

Vues d'ensemble

Numéro 215, septembre–octobre 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48679ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

(2001). Vues d'ensemble. *Séquences*, (215), 51–60.

À LA VERTICALE DE L'ÉTÉ

D'une rare beauté, *À la verticale de l'été*, objet insolite s'il en est un dans le paysage cinématographique estival, marque le retour tant attendu de Trần Anh Hùng après *Cyclo/Xích lo* (1995) et *L'Odeur de la papaye verte/Mùi du đu xanh* (1993). Véritable esthète du cinéma, le réalisateur français d'origine vietnamienne confirme, avec ce troisième long métrage, son étonnant sens du cadre et du rythme.

S'appuyant sur une trame narrative d'une grande simplicité (certes tantôt peu convaincante, tantôt trop elliptique), Trần Anh Hùng renoue avec le délicat lyrisme de sa première œuvre pour capter la douce immobilité propre aux siestes de son enfance et communiquer au spectateur la lancinante sensualité dont est empreint l'été vietnamien. Entre les préparations du repas anniversaire de la mort de leur mère et, un mois plus tard, celles d'un dîner à la mémoire de leur père, trois sœurs et les hommes qui gravitent autour d'elles : trois visions idéalisées du bonheur, de l'amour, du couple, trois secrets, quelques soupçons, déceptions, tentations et trahisons qui affleurent et, imperceptiblement, rongent la sérénité de façade. Puis toujours cette ville, omniprésente, idéalisée : Hanoi, et cette impression du temps qui s'étire, indéfiniment.

Une formidable émotion et un indescriptible monde de sensations, surtout, exsudent de la dernière œuvre du cinéaste. Attentif aux gestes quotidiens, celui-ci peaufine sa mise en scène avec un tel doigté qu'il donne l'impression d'immobiliser le temps, de rendre palpable l'immatériel. La caméra s'attarde aux moindres vacillements des regards féminins, aux volutes des plats fumants, à l'eau qui tombe à verse, frémit, ruisselle ou bouillonne... Elle enregistre, en creux, tout ce qui semble appartenir au domaine de l'invisible et de l'indicible. Ce n'est alors qu'au hasard de gros plans somptueux, de longs plans-séquences quasi silencieux mais combien évocateurs, d'éclairages subtils, de jeux d'ombres et de transparences raffinés, de scènes quotidiennes itératives, ainsi que de décors et de costumes ma-



À la verticale de l'été

gnifiques où le jaune des murs, le vert de la nature luxuriante, le bleu de l'eau, le blanc de la peau des femmes se répondent, semblent colorer le temps et révéler les états d'âme comme les multiples pièces musicales, que se dessine peu à peu la fragilité du bonheur, de l'harmonie.

Toutefois, l'accumulation d'ellipses narratives qui désoriente le spectateur et cette succession de tableaux tous plus magnifiques les uns que les autres, mais quasi statiques, en lasseront plusieurs, malheureusement rompus au rythme étourdissant et aux intrigues alambiquées de trop nombreuses productions.

Dominique Pellerin

France/Allemagne/Vietnam 2000, 112 minutes – Réal. : Trần Anh Hùng – Scén. : Trần Anh Hùng – Int. : Trần Nu Yên Khê, Nguyễn Nhu Quỳnh, Lê Khanh, Ngô Quang Hải, Chu Hùng, Trần Mạnh Cường – Dist. : TVA International.

ALL ACCESS: FRONT ROW. BACKSTAGE LIVE!

Ils sont populaires, riches et n'ont pas de boutons. Ils n'ont rien à dire, mais ils parlent quand même. Sting, Sheryl Crow, Carlos Santana et quelques autres sont les protagonistes de *All access: Front Row. Backstage Live!*, le nouveau vidéoclip IMAX. En assistant, à partir de l'arrière-scène, aux tests de son précédant les spectacles des gros noms de la pop actuelle, nous pénétrons une intimité préfabriquée. Les situations intimes sont, évidemment,



All access: Front Row. Backstage Live!

prises en scène de bout en bout et entrecoupées d'entrevues sans intérêt. Pendant que ce *star system* sympathise avec lui-même, le cirque IMAX continue sur sa lancée : grand écran et son tonitruant camouflent un contenu résolument insipide. Pour gonfler l'ennui, on a tellement découpé au montage les séquences d'interviews (mettant en scène l'artiste techno MOBY, qui était le seul à avoir quelque chose à dire) que sa présence devient inutile. Insignifiant.

Sandro Forte

États-Unis 2001, 64 minutes – Réal. : Martyn Atkins – Avec : Sting, Sheryl Crow, Carlos Santana, B.B. King, Macy Grey – Dist. : IMAX Corporation.



The Anniversary Party



Atlantis: The Lost Empire

THE ANNIVERSARY PARTY

Il existe un genre cinématographique américain qu'on ne mentionne guère et qui pourtant est présent dans ce cinéma depuis ses tous débuts, genre que l'on pourrait désigner par le terme d'autoparodie. **The Anniversary Party** s'inscrit dans cette catégorie. Le film se veut en fait une boutade aux complications matérielles qu'occasionne un tournage. Cet affront, bien léger et parfaitement inoffensif dans la mesure où il est déjà institutionnel, s'exprime surtout par la distribution étroite des tâches et le choix d'une caméra légère et numérique, et la typographie « dactylographique » du générique confirme l'air indépendant qu'il se donne. Film d'acteurs avant tout — des photos des deux personnages principaux couvrent les murs de leur maison, les plans grossissent les visages des nombreuses vedettes qui ont accepté de se prêter au jeu —, il démontre surtout le caractère inexpérimenté et juvénile de ses créateurs. Incapables de se débarrasser de la péripiétie dramatique qui devrait mettre leurs talents en valeur, Leigh et Cumming

déçoivent rapidement. Le récit se fonde sur une fête que donne un couple nouvellement réconcilié pour leur anniversaire de mariage. L'amorce laisse à espérer un film léger, survolant la contingence, mais bien vite se déploient quantité de petits drames intimes, puériles et stériles. En effet, cette fête devient l'occasion propice pour tout ce beau monde invité de prendre de l'ecstasy. De là ils peuvent joyeusement sauter sur le gazon, se rouler sur le plancher et se faire de jolies petites couettes. Bien sûr, on n'évite pas les effets de caméra qui tentent de communiquer l'intoxication ambiante. Mouvements diagonaux, tournoyants, enfin toutes ces redites qu'on espérait ne plus jamais voir. Quand la lucidité disparaît, les nombreuses crises éclatent, permettant à tous les acteurs ou presque de crier, de pleurer, de sangloter et de gémir. Reprenant donc le principal motif hollywoodien, soit l'émotion en son approche la plus biologique et presque virale, et le développant, **The Anniversary Party** plutôt que de déranger, confirme le fondement et la valeur de l'industrie.

Julie Tremblay

■ États-Unis 2001, 115 minutes — Réal. : Jennifer Jason Leigh, Alan Cumming — Scén. : Jennifer Jason Leigh, Alan Cumming — Int. : Jennifer Jason Leigh, Alan Cumming, Jane Adams, Kevin Kline, Gwyneth Paltrow, Phoebe Cates — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

ATLANTIS: THE LOST EMPIRE

Le trio (Gary Trousdale et Kirk Wise à la réalisation et Don Hahn à la production)

derrière les récents dessins animés du studio Disney (**Beauty and the Beast** et **The Hunchback of Notre Dame**) est de retour avec **Atlantis: The Lost Empire**. C'est sans aucun doute le projet le plus ambitieux au niveau technique pour Disney : effets spéciaux numériques intégrés avec de l'animation traditionnelle de dessin 2D et, surtout, choix du cinémascope pour mieux exploiter l'extraordinaire profondeur de champ lors des nombreux plans d'ensemble.

Techniquement, le film impressionne autant au plan visuel (l'animation est de haut niveau) qu'au plan sonore (une utilisation dynamique et impressionnante du son Surround), et l'action est rondement menée. Ceci étant dit, le scénario, simpliste, aurait eu avantage à être plus étoffé, d'autant plus qu'il y avait réellement matière à réflexion et originalité dans un sujet aussi fascinant que le mystère entourant la disparition de l'Atlantide et une civilisation perdue depuis quelque 2 400 ans). On nous ressert malheureusement le même discours sur le respect de la culture et des autres origines ethniques, sur l'importance de préserver cette civilisation inconnue face au pouvoir, à l'argent et à l'armée.

À l'exception du personnage de Vinny Santorini, l'expert en démolition qui est vraiment hilarant, les autres personnages, souvent colorés et fort comiques dans ce genre de film, sont ici peu développés et stéréotypés (notamment celui de Helga Sinclair qui est une réplique féminine du commandant Rourke et le personnage de Gaetan Moliere, alias « Mole », un géologue français qui, évidemment, souffre d'un énorme problème d'hygiène et qui dort littéralement dans de la boue). De plus, le héros du film, Milo, ressemble étrangement au personnage de Tintin de Hergé.

Pascal Grenier

■ Atlantis : L'empire perdu

États-Unis 2001, 90 minutes — Réal. : Gary Trousdale, Kirk Wise — Scén. : Tab Murphy — Voix : Michael J. Fox, James Garner, Don Novello, Phil Morris, Claudia Christian, Corey Burton, Leonard Nimoy, Jim Varney — Dist. : Buena Vista Distribution.

AUDITION

Audition est un *thriller* psychologique d'une efficacité redoutable, qui atteint son paroxysme lors de la dernière demi-heure, fort éprouvante, véritable crescendo cauchemardesque qui est l'équivalent cinématographique d'une descente aux enfers. Dans **Audition**, on ne sait plus sur quel pied danser tellement on est pris au dépourvu par la manière dont le cinéaste s'amuse à déjouer littéralement les attentes du spectateur. Contrairement aux *thrillers* psychologiques hollywoodiens des dernières années, où le spectateur est averti d'emblée que cette femme peut en cacher une autre (*Single White Female*, *The Hand That Rocks the Cradle*, *Misery*, etc.), **Audition** déstabilise en jouant avec les peurs intrinsèques du personnage principal auquel le spectateur est identifié.

Dès la première partie du film, le rythme est volontairement lent et l'action progresse à pas de tortue, mais l'intérêt demeure constant, car de nouveaux éléments scabreux, de plus en plus dérangeants et déroutants, se glissent à l'ensemble. De plus, Miike se permet quelques écarts de conduite narrative qui viennent accentuer le malaise du spectateur. La dernière scène, quasi insoutenable et fort éprouvante, même pour les amateurs de films sanglants et ultra-violents, provoque littéralement le frisson, car rarement la souffrance et la torture physique n'ont été aussi explicitement montrées, de façon aussi cruelle et réelle. Du même coup, le spectateur n'a d'autre choix que de la subir, au même titre que le protagoniste du film. La technique est fort louable avec une direction photo calculée et maîtrisée d'Hideo Yamamoto (*Fireworks/Hana-bi*), et le scénario pervers est attribuable à nul autre qu'au fils du grand Shohei Imamura, Daisuke Tengan.

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'**Audition** est un film fort dérangeant et que Takashi Miike est un cinéaste brillant et malicieux. Sa façon de jouer avec les nerfs du spectateur et sa manipulation filmique sont remarquables, bien que foncièrement tordues et un brin provocatrices.

Pascal Grenier

Odishon

Japon 1999, 115 minutes — Réal. : Takashi Miike — Scén. : Daisuke Tengan, Ryu Murakami, d'après le roman de ce dernier — Int. : Ryo Ishibashi, Eihi Shiina, Tetsu Sawaki, Jun Kunimura, Renji Ishibashi — Dist. : Blackwatch Releasing.

BABY BOY

Le cinéaste afro-américain John Singleton remet ça. L'auteur du puissant **Higher Learning** couronne, avec son plus récent opus intitulé **Baby Boy**, une trilogie urbaine sur le quartier South Central de Los Angeles, ghetto noir déjà exploré en 1991 avec le percutant **Boyz N the Hood** ainsi qu'en 1993 avec **Poetic Justice**. Singleton présente donc l'histoire de Jod, un jeune homme de 20 ans aux prises avec le syndrome de l'enfant qui refuse de devenir adulte, symptôme si fortement répandu chez les mâles afro-américains qu'il fait désormais l'objet d'une théorisation psychanalytique qui représente la pierre d'assise du film. Père de deux enfants en bas âge, nés de deux mères différentes, Jodi voit son univers bouleversé par l'apparition d'un nouvel amant dans la vie de sa mère, chez qui il vit toujours. Au détour d'une des nombreuses confrontations entre les deux figures de virilité, on apprend que l'aîné de la famille a jadis été

mis à la porte de la résidence maternelle pour aller se faire tuer dans la rue. L'autoréférence implicite au premier volet de la trilogie paraît alors d'autant plus évidente que la mise en scène de la séquence finale de **Baby Boy** correspond presque parfaitement au dénouement tragique de **Boyz N the Hood**, à la nuance près que le héros s'en sort et peut avancer vers la fin heureuse et la rédemption.

L'ensemble n'offre toutefois aucune nouveauté technique, le récit étant raconté de manière plus que classique. En fait, la principale force du film réside dans l'interprétation des acteurs principaux, desquels transpire toute l'émotivité dégagée par le propos. Il n'en demeure pas moins une proposition intéressante sur le statut de l'homme noir en Amérique et un dispositif de mise en scène bien huilé qui culmine au bon moment pour habilement déjouer le spectateur, faisant alors de **Baby Boy** le pendant positif, lumineux et salvateur de **Boyz N the Hood**.

Alexandre Laforest

États-Unis 2001, 129 minutes — Réal. : John Singleton — Scén. : John Singleton — Int. : Tyrese Gibson, Omar Gooding, A.J. Johnson, Taraji P. Henson, Snoop Dogg, Tamara LaSeon Bass, Ving Rhames — Dist. : Columbia Pictures.

Audition



BREAD AND TULIPS

Sur un ton de comédie de mœurs, **Bread and Tulips** relate l'histoire de Rosalba, mère de deux adolescents majeurs et épouse fidèle d'un vendeur de robinetterie, qui vit une crise de maturité.

Le film commence, non sans une certaine ironie, par un voyage organisé : sur un fond de ruines antiques, preuve incontestable pour le guide de la grandeur de l'âme romaine, Rosalba et sa famille vivent leurs petites tracasseries quotidiennes. De retour dans l'autobus pour la poursuite de leur voyage, leur escorte tente de leur vendre des casseroles. De là à perdre l'autobus, il n'y a qu'un pas, un pas que Rosalba franchit par mégarde, un pas qui l'amène jusqu'à Venise, jusqu'à l'amour, jusqu'au renouvellement de sa propre vie.

Les principales caractéristiques de **Bread and Tulips** sont essentiellement contenues dans ces quelques lignes. Avec de petites trouvailles scénaristiques (le

plombier qui se fait engager comme détective privé par le mari parce qu'il a inscrit comme passe-temps dans son CV la lecture de romans policiers) et des personnages construits avec nuance et patience, le film est de ceux qui nous touchent sans trop savoir pourquoi. Sans doute parce que les psychologies ne sont pas débordantes, parce que le réalisateur et les acteurs ont su trouver le ton approprié pour cette histoire de deux âmes désabusées.

L'intérêt premier de **Bread and Tulips**, outre celui de dresser le portrait de la petite bourgeoisie italienne actuelle, c'est sans doute le personnage de Rosalba, en ce qu'il est féminin, et les relations qu'elle entretient avec son milieu. Nous sommes loin des gestes grandiloquents, du tragique au quotidien, nous sommes plutôt devant une femme qui vit sa petite vie, vis-à-vis de son mari, de ses enfants, de ses amis et de ses amants.

Alexis Ducouré

Bread and Tulips

**■ Pane e Tulipani**

Italie 2000, 105 minutes – Réal. : Silvio Soldani – Scén. : Dorina Leoneff, Silvio Soldani – Int. : Licia Maglietta, Bruno Ganz, Marine Massironi, Giuseppe Battiston, Felice Andreasi, Antonio Catania, Tiziano Cucchiarelli, Matte Febo – Dist. : Christal Films.

BRIDE OF THE WIND

Dans son livre *The Obstacle Race*, Germaine Greer décrit les difficultés qu'ont eues de tout temps les femmes artistes à produire et à faire entendre leur différence. Quelques films, comme **Camille Claudel**, de Bruno Nuytten, ou **Artemisia**, d'Agnès Merlet, ont illustré la vie tourmentée de ces femmes. **Bride of the Wind**, qui porte sur la musicienne Alma Schindler, participe de ce mouvement, mais comporte plusieurs faiblesses. Le scénario est mal construit : l'on passe la moitié du film sur la relation entre Alma Schindler et Gustav Mahler et l'autre moitié sert à évoquer le reste de sa vie. Alma se voulait compositrice et ce n'est pourtant qu'à la fin du film qu'on entend une de ses pièces. Le directeur musical du film, Stephen Endelman, aurait pu insérer quelques autres de ses œuvres pour mieux nous faire partager son talent. Dans **Varian's War**, Lynn Redgrave interprète avec fougue la même Alma Mahler Gropius Werfel dont le scénariste et réalisateur Lionel Chetwynd a fait un véritable personnage, et l'on se prend à rêver de ce qu'un film de cette trempe aurait pu donner sur cette femme intéressante mais interprétée de façon distante par Sarah Wynter. Seul Jonathan Pryce, dans le rôle de Mahler, réussit à construire un être plausible. Mais pouvait-on s'attendre à mieux d'Evzen Kolar qui avait produit avant des œuvres de si peu d'importance que **Surf Ninjas**, **Delta of Venus** ou **City of Industry** ? Le réalisateur Bruce Beresford, avec par exemple **Breaker Morant** et **Black Robe**, nous avait naguère servi mieux que ce film biographique aux accents historico-mélodramatiques.

Luc Chaput

■
Allemagne/Grande-Bretagne 2001, 99 minutes – Réal. : Bruce Beresford – Scén. : Marilyn Levy – Int. : Sarah Wynter, Jonathan Pryce, Vincent Perez, Simon Verhoeven, Gregor Seberg, August Schmöler – Dist. : Les Films Equinox.

CALLE 54

Le premier réflexe est, bien évidemment, celui de comparer **Calle 54** avec **Buena Vista Social Club** (1999), de Wim Wenders. Cette comparaison fait ressortir, non sans une certaine ironie, la fascination qu'ont pu éprouver les cinéastes pour leur sujet. Le film de Wenders (le nordique) s'attache autant au fait social qu'à la musique, nous montrant le milieu et le mode de vie des musiciens. Le film de Trueba (le latin) ne se penche que sur le fait musical. Film de musique, un point c'est tout.

Cela désarçonne un peu car, du côté strictement cinématographique, on assiste à une œuvre plutôt dénudée : décors et éclairages de studio, caméra mobile mais sans fioritures, montage strictement efficace, etc. Qu'à cela ne tienne, les interprétations sont mémorables, voire historiques dans certains cas (duos de Bebo Valdés et d'Israel López « Cachao », ainsi que de Bebo et de Chucho Valdés — père et fils — au piano).

Structuré autour de 12 pièces jouées dans leur intégralité par un musicien ou un ensemble de musiciens renommés, **Calle 54** nous offre d'abord et avant tout un survol du *latin jazz* tel qu'il se joue aujourd'hui. Présentant d'abord les musiciens plus jeunes, le film nous fait reculer dans le temps jusqu'aux racines afro-cubaines de cette musique. Entre ces pièces, de courts commentaires (parfois en voix off de Trueba lui-même, parfois des musiciens) laissent entrevoir un contexte, sans plus. L'objectif, cela devient de plus en plus évident à mesure que le film progresse, c'est de nous faire partager l'émerveillement du réalisateur devant ces musiciens dont la virtuosité ne fait pas de doute.

Un film à voir et à revoir pour la véritable jouissance musicale qu'il provoque.

Alexis Ducouré

Espagne/France/Italie 2000, 105 minutes — Réal. : Fernando Trueba — Scén. : Fernando Trueba — Avec : Paquito D'Rivera, Eliane Elias, Chano Domínguez, Jerry González, Michel Camilo, Gato Barbieri, Tito Puente, Chucho Valdés, Chico O'Farrill, Israel López « Cachao », Orlando « Puntilla » Rios, Carlos « Patato » Valdés, Bebo Valdés — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

GIVE ME YOUR SOUL

En Amérique du Nord, environ 8 000 films pornographiques sont produits chaque année. Délaissant le côté *underground* pour se lancer dans le *mainstream*, ce cinéma est maintenant à la portée de tous. Mais que se cache derrière toutes ces histoires qui sont prétextes aux ébats sexuels les plus débridés ? Quelles sont les véritables vedettes de cette industrie ? Ceux dont le corps enflammé et la plus stricte intimité alimentent, de film en film, les mille et un fantasmes masculins ou ceux qui les produisent ?

Titre on ne peut plus évocateur, **Give Me Your Soul** se penche sur un phénomène social qui a délaissé les salles obscures pour s'infiltrer dans les foyers, même dans ceux qui semblent en apparence les plus pudibonds. Ce qu'on ressent à la vue du documentaire de Paul Cowan, c'est que toute l'espèce humaine est plus ou moins contrôlée par l'instinct sexuel, une préoccupation régulière qui régimente sa vie jusqu'à lui faire perdre souvent la dignité. Le film s'intéresse à quatre personnages : Bill Margold, ancienne star masculine de la porno, devenu promoteur de nouveaux talents; Luke Ford, journaliste de l'industrie du sexe converti au judaïsme et, depuis ce temps, divisé entre son devoir professionnel et ses nouvelles allégeances religieuses; Katie June, 18 ans, qui débute dans l'industrie armée d'un enthousiasme et d'une volonté à couper le souffle et Kimberly Jade, une *strip-teaseuse* qui a dû se recycler dans le film pornographique.

Mais ce qu'on retient surtout de leurs propos, c'est que toutes ces pérégrinations dans l'univers du sexe se terminent le plus souvent en drames humains et que le seul but de l'industrie est de réaliser les fantasmes les plus délurés de la psyché masculine. Reste un document incisif qui, de temps en temps, se prend tellement au sérieux qu'il ne s'aperçoit pas qu'il utilise les mêmes éléments de séduction que les films produits par l'industrie qu'il prétend mettre en cause.

Élie Castiel

Canada 2000, 81 minutes — Réal. : Paul Cowan — Scén. : Paul Cowan — Narr. : Luke Kirby — Avec : William Margold, Luke Ford, Katie June Moon, Kimberly Jade, Larry Flynt, Marilyn Cambers — Dist. : Office national du film du Canada.



LARA CROFT: TOMB RAIDER

Angelina Jolie incarne la pulpeuse Lara Croft dans cette adaptation du populaire jeu vidéo *Tomb Raider*. Le réalisateur Simon West a tout particulièrement travaillé la composition du personnage dans son passage au grand écran : « *I took the idea of a female action heroine as a serious idea and not as a cartoon or campy idea.* ». Le défi était donc de taille pour l'actrice qui s'acquitte à merveille de son rôle en offrant un support mobile et versatile à sa poitrine et en affichant une vaste gamme d'émotions à l'aide d'un faciès frondateur et digne (tête légèrement inclinée vers l'avant, yeux révoltés vers l'arcade sourcilière,

Lara Croft: Tomb Raider



bouche légèrement entrouverte et lèvre inférieure pendante).

Entourée d'eunuques caricaturaux, c'est à une Lara Croft plus désincarnée que l'originale que revient le devoir de sauver l'univers et, parallèlement, de résoudre son complexe d'Œdipe vieillissant. S'exprimant par la bouche de ses canons (je parle de ses deux fusils turgescents qui reposent en permanence dans les étuis-jarrettière ornant ses cuisses), la jeune archéologue mélomane, parfaite dans son inhumanité, ne parvient toutefois pas à donner le cachet qu'il aurait fallu au film pour en faire un *blockbuster* intéressant (comme l'a déjà été *The Matrix*). *Lara Croft: Tomb Raider* n'en passe pas moins à l'histoire en obtenant les meilleures recettes de lancement (première fin de semaine à l'affiche) pour un film au rôle-titre féminin. Femme-objet au pouvoir, Lara Croft est un personnage économiquement rentable, capable d'attirer aussi bien un public masculin que féminin. Outre les producteurs, qui se frottent les mains en pensant déjà à la suite, qui oserait s'en féliciter ?

Philippe Théophanidis

■ **Tomb Raider : le film**

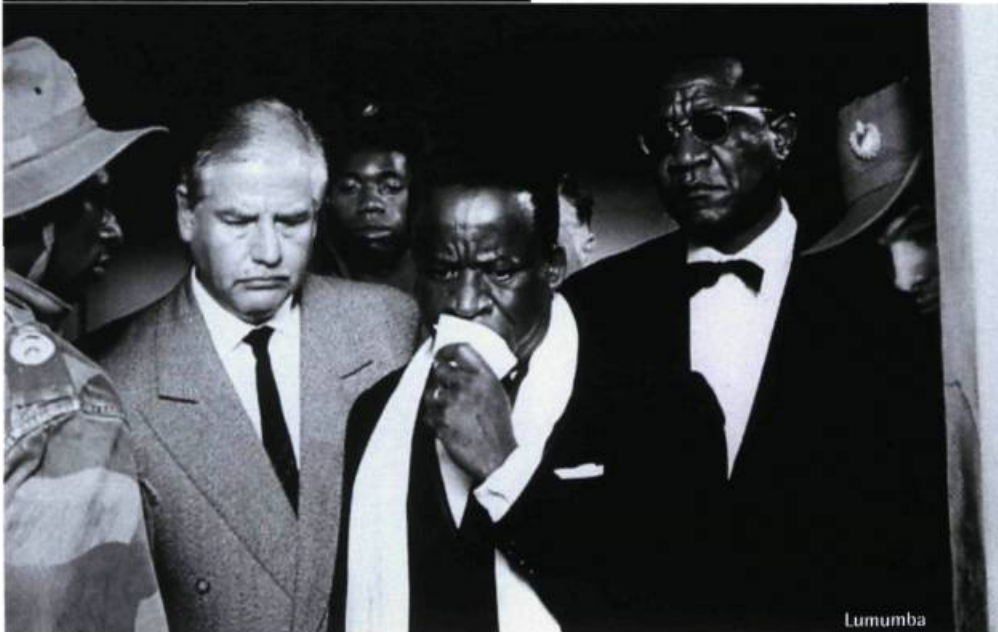
États-Unis 2001, 100 minutes — Réal. : Simon West, — Scén. : Patrick Massett, John Zinman, Simon West, d'après une histoire de Mike Werb et de Michael Colleary — Int. : Angelina Jolie, Daniel Craig, Leslie Phillips, Mark Collie — Prod. : Lawrence Gordon, Lloyd Levin, Colin Wilson — Dist. : Paramount Pictures.

LUMUMBA

Un feu dans la savane, une odeur qu'on soupçonne effroyable, car l'on voit ce que deux hommes blancs font, c'est ainsi que commence *Lumumba*. En débutant par une narration d'outre-tombe, le réalisateur Raoul Peck et son coscénariste Pascal Bonitzer placent le spectateur en plein drame, et tout le reste du film ne servira qu'à faire comprendre pourquoi et comment on en est arrivé là. Peck montre ainsi les contradictions de Patrice Lumumba, ce leader volontariste qui fut dépassé par les événements qu'il tentait de dominer, son travail saboté par l'action de la Belgique, des États-Unis et de ses ennemis politiques de plus en plus nombreux. Le drame se déroule très rapidement et beaucoup d'actions sont suggérées. Le spectateur se trouve ainsi ballotté par ce déluge de sensations et d'informations, et l'on peut craindre que certains ne soient pas ensuite portés à chercher ailleurs des renseignements supplémentaires sur l'histoire de l'ex-Congo belge. Ainsi, pour garder le contrôle encore plus longtemps, les colonisateurs belges — comme d'ailleurs les Portugais — avaient pratiqué des taux de scolarisation très bas et presque interdit l'enseignement supérieur aux Africains, alors qu'au contraire, en France, Léopold Sedar Senghor étudiait avec Aimé Césaire et Georges Pompidou à l'École normale supérieure de Paris. Eriq Ebouaney, quasi-sosie de Lumumba, interprète avec passion cet homme politique trahi par son secrétaire particulier, Joseph Mobutu, ce Macbeth qui a réussi et dont Thierry Michel, dans son documentaire *Mobutu, roi du Zaïre*, avait donné en 1999 un remarquable portrait.

Luc Chaput

■ France/Belgique/Allemagne/Haïti 2000, 115 minutes — Réal. : Raoul Peck — Scén. : Raoul Peck, Pascal Bonitzer — Int. : Eriq Ebouaney, Alex Descas, Théophile Moussa Sow, Maka Kotto, Dieudonné Kabongo, Pascal N'zonzi, André Debaar — Dist. : Remstar Distribution.



Lumumba

MADemoiselle

Heureusement pour les cinéphiles, il y a encore de ces réalisateurs qui peaufinent leur ouvrage avec lenteur et minutie. Quatre ans après **Tenue correcte exigée** et une dizaine de versions du scénario plus tard, l'ancien preneur de son Philippe Lioret nous convie à un morceau de cinéma français concocté avec les meilleurs ingrédients. Les histoires simples ne sont-elles pas souvent les plus touchantes ?

Claire a le présent et l'avenir bien définis, autant dans sa vie professionnelle que familiale, comblée en tous points. Pourtant, à cause ou plutôt grâce à une succession d'oublis et de malchances, celle-ci se voit emporter dans l'univers fantaisiste d'une troupe d'improvisateurs itinérants qui sillonnent la France à la recherche de contrats plus ou moins inspirants. Vingt-quatre heures donc de rupture avec le quotidien, d'ouverture sur l'imaginaire et surtout de sentiments amoureux inattendus envers Pierre, un être secret pour qui le cynisme sert de défense à sa sensibilité. Cette rencontre intimiste entre deux univers distincts prend ici la forme d'un souvenir précieux et nostalgique dans la mémoire de Claire. Car bien qu'on sourie allégrement devant les revirements de situations et la perspicacité des dialogues, on reste à la fin empreint d'une certaine mélancolie devant cette histoire d'amour manquée et marquante pour les deux protagonistes. Avec un scénario mûrement réfléchi, **Mademoiselle** évite judicieusement les écueils de la complexité inutile et préserve un naturel de ton et une authenticité dans les émotions. Bref, on croit à la chimie qui unit magnifiquement Bonnaire et Gamblin. D'ailleurs, jamais on n'a vu Sandrine Bonnaire aussi lumineuse à l'écran que dans ce rôle écrit pour elle. Lioret fait mouche en montrant le côté solaire de cette actrice plutôt reconnue pour ses rôles dramatiques ou tourmentés. On est bien loin par exemple de son inquiétant personnage dans **La Cérémonie** de Chabrol. **Mademoiselle** se laisse regarder avec délice et nous rappelle que la comédie n'est pas incompatible avec la profondeur des sentiments, la finesse et l'intelligence.

Louise-Véronique Sicotte

France 2000, 85 minutes — Réal. : Philippe Lioret — Scén. : Emmanuel Courcol, Philippe Lioret, Christian Sinniger — Int. : Sandrine Bonnaire, Jacques Gamblin, Isabelle Candelier, Zinedine Soualem, Jacques Boudet — Dist. : Film Tonic.

NORA

Le génie créatif ne cesse de fasciner, mais, impénétrable, toujours il élude l'explication, se dérobe, et nombre des films cherchant à capter la nature du génie artistique achoppent. La dernière tentative en liste, **Nora**, de l'Irlandaise Pat Murphy, un film sombre, sans excès, s'attaque à l'une des figures littéraires les plus marquantes du XX^e siècle : James Joyce.

Outre le fait que la cinéaste se concentre sur une période antérieure à la publication et à la célébrité de l'écrivain, l'originalité du projet de Murphy consiste à privilégier, à l'instar de la biographe Brenda Maddox, la perspective de Nora Barnacle, amante, compagne et muse de l'écrivain, afin de cerner l'homme qu'était James Joyce. Plutôt original, ce parti pris néanmoins confine à l'anecdotique et ne témoigne ni même ne laisse apercevoir le génie de l'écrivain dont l'œuvre allait constituer une véritable révolution littéraire.

Depuis la première rencontre, joliment coquine, entre le futur écrivain et la jolie femme de chambre dans une sombre ruelle de Dublin jusqu'à leurs retrouvailles sur une plage de Galway, en passant par leur fuite et vie commune à Trieste, en Italie, où naissent et se développent enfants, jalousies et conflits, l'on découvre surtout la formidable et dévorante passion unissant deux êtres libres d'esprit que tout séparait, notamment leur incompréhension mutuelle et, surtout, le désintérêt de Nora pour le talent et l'œuvre de Joyce. Sous les traits d'un McGregor honnête, témoignant une fois de plus de sa grande versatilité, Joyce — l'amant, le père, le mari et l'artiste inconnu, rejeté — fait figure de paranoïaque, de jaloux maladif, d'angoissé, d'alcoolique... Or, ce Joyce pourrait être n'importe quel homme ou du moins n'importe quel artiste et soulève peu l'intérêt. Au contraire, véritable ancre du couple et du film, Nora apparaît comme une femme entière, amoureuse et charnelle, au tempérament de feu, mais torturée par les angoisses et soupçons de Joyce.



Enfin, **Nora** n'offre véritablement que l'histoire d'une formidable passion, aussi nourricière que destructrice, révèle surtout une actrice étonnamment lumineuse, Susan Lynch, et propose une direction artistique d'une belle subtilité, soulignant, à mesure que l'on se transporte d'une Irlande puritaine et oppressive en Italie, que la lumière et les costumes, toujours monochromes, s'éclaircissent, que les angles s'élargissent, que la profondeur de champ s'accroît, l'éveil progressif de Nora à son statut de muse et le lent et imperceptible affranchissement de ces deux êtres.

Dominique Pellerin

Irlande/Italie/Allemagne 2001, 106 minutes — Réal. : Pat Murphy — Scén. : Pat Murphy, Gerard Stembridge, d'après la biographie *Nora: The Real Life of Molly Bloom*, de Brenda Maddox — Int. : Susan Lynch, Ewan McGregor, Peter McDonald, Roberto Citran — Dist. : Alliance Atlantis VivaFilm.

LE PACTE DES LOUPS

Le Pacte des loups, une œuvre de l'Hexagone aux dimensions et à la structure hollywoodiennes, s'apparente grandement à la démarche de Luc Besson dans la mesure où l'affiliation avec les mégaproductions américaines saute aux yeux.

Située quelques années avant la Révolution, l'action débute quand un philosophe naturaliste du jardin du roi débarque dans une province accablée par une étrange créature assoiffée du sang des bons provinciaux. Assisté de son frère de sang, un Iroquois orphelin de sa tribu, dont les prouesses guerrières n'ont d'égales que la noblesse de ses vertus, le héros, nourri au scepticisme des Lumières, découvre, à la manière d'un Sherlock Holmes, toute la logique de l'anguille qui gisait sous un simple galet. Le scénario, aisément réductible à une prémisse surannée, pêche donc par excès de zèle postmoderne, désamorçant fréquemment certaines

Le Pacte des oups



pistes thématiques plus originales au profit de lieux communs, comme celle de la relation particulière et marginale, voire subversive, qui existe entre le héros, aristocrate parisien, et un « sauvage » Iroquois.

Pourtant, l'esthétique du film de Christophe Gans, malgré un vague côté tape-à-l'œil (presque intrinsèque au type de production choisi), attire et accroche; les scènes de combat rivalisent en finesse avec ce que l'industrie de Hollywood fait de mieux, sinon le surclassent, tandis que la direction photographique participe de la beauté des nombreuses chorégraphies martiales, notamment avec de brillants plans larges permettant de mieux distinguer le déroulement et les détails des batailles.

Bref, un scénario et une intrigue plus qu'ordinaires engoncent **Le Pacte des loups** dans la banalité cinématographique, tout en montrant une relative confusion narrative, conséquence d'un foisonnement thématique incontrôlé qui rend le produit final plutôt superficiel. L'enrobage, tout superbe qu'il soit, ne parvient guère à palier un texte drabe et éclaté, qui empêche d'autant plus une distribution respectable, qui ne peut que se démener au milieu de ce bouillon.

Alexandre Laforest

France 2000, 142 minutes — Réal. : Christophe Gans — Scén. : Christophe Gans, Stéphane Cabel — Int. : Samuel Le Bihan, Mark Dacascos, Émilie Dequenne, Vincent Cassel, Monica Belluci, Jérémie Rénier, Jean Yanne — Dist. : TVA International.

PEARL HARBOR

Au centre de l'échec artistique que constitue le film **Pearl Harbor** se trouve l'incompatibilité entre le scénario adoptant le style des années quarante et les effets spéciaux et la rectitude politique d'aujourd'hui. Pour que les spectateurs s'émeuvent de la mort de ces soldats et marins le 7 décembre 1941, Randall Wallace, surtout connu pour son scénario de **Braveheart**, nous livre une autre de ces histoires de copains (*buddy pictures*) à laquelle il adjoint rapidement une histoire d'amour. Celle-ci soulève un conflit entre devoir et sentiments qui aurait pu être cornélien, mais qui n'est ici qu'un autre moyen de nous amener à une question banale : le meilleur ami d'une copine éplorée peut-il en tomber amoureux ? Le retour inopiné du personnage de Ben Affleck aurait pu être annoncé par un télégramme mais, bien sûr, cela éviterait le combat attendu entre copains, qui devance de quelques heures l'attaque japonaise sur une île où, chose invraisemblable pour l'époque, personne ne fume. Les effets spéciaux numériques reconstituent assez bien l'événement, même si voir tant de monde debout à sept heures un dimanche matin étonne. L'attaque ayant un côté jeu vidéo, la revanche qu'est le bombardement de Tokyo commandé par le colonel Doolittle paraît encore plus bizarre dans le contexte du film. Pour comprendre ce qu'a été Pearl Harbor dans l'histoire des États-Unis, des films de fiction comme **From Here to Eternity**, tiré d'un roman écrit par un participant aux événements, James Jones, ou **Tora! Tora! Tora!**, fruit de la collaboration entre des producteurs japonais et américains, sont des œuvres éminemment supérieures à cette production pleine de bruit et de fureur comme les aime le producteur Jerry Bruckheimer.

Luc Chaput

États-Unis 2001, 183 minutes — Réal. : Michael Bay — Scén. : Randall Wallace — Int. : Ben Affleck, Kate Beckinsale, Josh Hartnett, Mako, William Lee Scott, Tom Sizemore, Greg Zola, Ewen Bremner, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., James King, Jon Voight, Dan Aykroyd — Dist. : Buena Vista Distribution.

LE SECRET

Parvenue à la mi-trentaine, Marie constate que sa vie s'est cristallisée en points fixes et que tous les événements n'en seront désormais que des ramifications. Que tout ce qui est à venir ne signifiera que par référence à ces quelques dates qui, alignées, constituent son histoire. Afin de se persuader qu'elle peut toujours poser un acte signifiant par lui-même, qu'elle est sujet, Marie introduit une variation dans son existence. Mariée et mère d'un tout jeune garçon, elle prend pour amant un homme noir, un danseur américain, quelqu'un de tout à fait hors de sa vie. Cet homme, Bill, elle affirme ne pas l'aimer, se servir de lui pour se délivrer de ce sentiment d'impuissance devant la construction inéluctable et quotidienne de sa vie. Pourtant, « il l'envahit ». De fait, il possède cette autorité de l'*homo sexualis* qui reconnaît la teneur du désir de la femme et y répond avec l'exotisme du marin. Dans la villa spacieuse où il demeure, pénétrée de chants d'oiseaux et où les fenêtres verdoient du reflet de la végétation, Marie se prête à des épanchements sauvages, cherchant à montrer qu'il y a quelque chose en elle que sa vie ne raconte pas. Toutefois, Bill est le seul personnage que ces actes n'affectent pas. Impassible, il s'oppose au mari qui doit réagir et dont les actes sont également générateurs d'événements. Ainsi, cherchant à se préserver un espace hors de la fiction qu'elle est pour ses proches, Marie perd le sens même de cette narration. Celle-ci tourne autour d'axes désorganisés et inconciliables, d'axes nouveaux creusant des brèches vides de signification. Cette division qu'elle crée entre ce qu'elle fait et ce qu'elle est la conduit à poser des gestes aveugles jusqu'à ce que la situation ambivalente dans laquelle elle se maintient avec précarité se gonfle et éclate dans un orage où s'effacent toutes les références biologiques, vivantes. Ce film a reçu le Prix Michel d'Ornano.

Julie Tremblay

France 2000, 107 minutes — Réal. : Virginie Wagon — Scén. : Virginie Wagon, Erick Zonca — Int. : Anne Coesens, Michel Bompoll, Tony Todd, Jacqueline Jehanneuf — Dist. : Crystal Films.



Le Secret

TIME AND TIDE

Time and Tide marque le retour triomphal à Hong-Kong de Tsui Hark, depuis deux décennies un des cinéastes les plus influents et les plus importants de l'ex-colonie britannique. Après un bref passage infructueux à Hollywood, le temps de deux films de commande assez cyniques mais non sans intérêt (**Double Team** et **Knock Off**) pour la star belge en déclin Jean-Claude Van Damme, Tsui est de retour avec son premier film hongkongais en cinq ans. D'origine vietnamienne, Tsui Hark est la pierre angulaire du cinéma moderne de Hong-Kong. Il a contribué à faire de John Woo (en produisant **A Better Tomorrow/Ying huan boon sik** et **The Killer/Die xue shuang xiong**) et de Jet Li (avec la série **Once Upon a Time in China/Wong Fei-hung**, qu'il a lui-même réalisée) des stars internationales.

Également, il a réussi à faire découvrir à l'Occident toute la magie du cinéma fantastique de Hong-Kong avec, notamment, **Zu: Warriors from the Magic Mountain (Shu shan)** et **Histoires de fantômes chinois (Sinnui yauman)**. Technicien hors pair, il a fait étalage de tout son talent dans **Time and Tide**, un *thriller* survolté et bourré d'action qui décoiffe comme pas un. La caméra, vertigineuse se déplace dans tous les sens, le montage est d'une fluidité étonnamment remarquable pour ce genre de film et les morceaux de bravoure s'enchaî-



Time and Tide

nent à un rythme d'enfer, de telle sorte qu'on sort du film ébahi et essoufflé par cet indéniable savoir-faire. Le scénario, volontairement alambiqué, ne brille pas d'originalité, mais, à mesure que l'action se déploie, l'intrigue prend lentement forme et on se laisse entraîner dans cette véritable décharge visuelle tonitruante. Si les derniers films de Tsui Hark avaient déçu, les amateurs de cinéma d'action seront heureux et comblés de voir la renaissance d'un cinéaste important, car **Time and Tide** est plus qu'un simple divertissement, c'est une leçon de mise en scène hyperbolique.

Pascal Grenier

■ **Seunlau ngaklau**

Chine 2000, 113 minutes — Réal. : Tsui Hark — Scén. : Koan Hui, Tsui Hark — Int. : Nicholas Tse, Wu Bai, Candy Lo, Cathy Tsui, Anthony Wong, Chau-Sang — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

TOUS ENSEMBLE

Les années soixante-dix ont connu leur lot de productions ayant à jamais marqué le cinéma. Depuis, de nombreux réalisateurs s'intéressent plus particulièrement à cette époque où remous sociaux, liberté sexuelle et revendications politiques faisaient bon ménage. À l'instar de Paul Thomas Anderson (*Boogie Nights*) et d'Ang Lee (*The Ice Storm*), Lukas Moodysson (*Show me Love/Fucking Åmål*) tente à son tour d'aborder la question de façon diamétralement opposée. **Tous ensemble**, une comédie dramatique enlevante, originale et fort sympathique, décrit avec doigté, humour et intelligence cette période libertine du *flower-power*.

Situant l'action à Stockholm en 1975, le réalisateur et scénariste suédois brosse le portrait d'un groupe d'amis vivant en communauté. Il rassemble notamment sur son terrain expérimental un engagé marxiste-léniniste maladif, un homosexuel androgyne, une femme qui se prétend lesbienne et une autre aux pulsions sexuelles inassouvies. L'arrivée de la sœur de l'un d'entre eux avec ses enfants ne fera qu'envenimer les

esprits échauffés. Tous ensemble, ils laisseront tomber les masques et tenteront de s'adapter à leur vision du monde respective.

Belle étude sur les comportements humains, **Tous ensemble** est le genre de film qui laisse pantois : certaines scènes risibles provoquent continuellement l'étonnement alors que d'autres, par la justesse des propos, portent à réfléchir. Sans jamais tomber dans la caricature, Lukas Moodysson décrit assez habilement les différents états d'âme d'un tel microcosme. Soit dit en passant, il n'est pas surprenant que le réalisateur, également scénariste, accorde tant d'importance aux enfants qui, malgré eux, doivent assister à diverses altercations : il a lui-même vécu la réalité des communes dans sa jeunesse.

Sur les airs de *Love Hurts* et de *S.O.S.*, **Tous ensemble** est aussi et surtout un éloge à l'amour avec ses hauts et ses bas. Les costumes et coiffures ainsi que quelques effets de caméra (zooms et fondus enchaînés) ajoutent un brin de nostalgie et de réalisme. Que seraient les années soixante-dix sans tout cela ? Il n'y a pas à dire, Lukas Moodysson fait preuve d'une grande maîtrise.

Pierre Ranger

Tous ensemble



La vérité est un mensonge

**Tillsammans**

Suède/Danemark/Italie 2000, 106 minutes — Réal. : Lukas Moodysson — Scén. : Lukas Moodysson — Int. : Lisa Lidgren, Michael Nyqvist, Gustaf Hammarsten, Emma Samuelsson, Sam Kessel — Dist. : Film Tonic.

LA VÉRITÉ EST UN MENSONGE

Au bord d'un cours d'eau charriant des blocs de glace, un homme, plongé dans ses

pensées, regarde au loin. C'est le réalisateur Pierre Goupil ou plutôt son alter ego Jean-Pierre, qui contemple le long hiver de son état maniaco-dépressif. La mort et la dépression hantent l'œuvre de ce cinéaste depuis son premier court métrage, *Robert N.*, œuvre de fiction sur un suicidé. Puis dans **Celui qui voit les heures**, Pierre Goupil atteignait presque la dépression parce qu'il ne pouvait finir son film, mais faisait de cette quête de l'œuvre terminée le sujet et l'objet de ce long métrage.

La vérité est un mensonge est un film sur la reconquête de soi. Cette reconquête passe par le regard amoureux d'une amie ou d'une mère qui permet de briser l'emprise de l'hiver, de se remettre sur les rails. À côté du leitmotiv de l'hiver, Goupil filme souvent des trains ou des rails de chemin de fer, dont ceux qui finissent abruptement à un endroit nommé Pierreville. Pierre Goupil veut donc se remettre à flot, se reprendre en mains, se replacer sur les rails dans ce film où il décrit et montre souvent avec ironie — la rencontre avec le médecin par exemple — les diverses étapes de son périple médical. Film construit de bric et de broc, **La vérité est un mensonge** assume pleinement son statut de film artisanal en incluant le regard critique de confrères commentant un premier montage. Les rencontres avec des amis, dont un découpeur sur papier qui lui enseigne ainsi la patience, sont une autre des joies de ce film doux-amer. Goupil adresse, en fin de générique, un remerciement spécial à Josette Bélanger dont la vidéo *Les Années Jules-Félix* constitue un autre exemple à suivre dans le domaine du journal filmé. C'est donc avec raison que **La vérité est un mensonge**, de ce membre du « club des autobiographes », a été, le premier août, le film d'ouverture du cycle « AutoBioCinématographie » de la Cinémathèque québécoise. **CS**

Luc Chaput

Canada [Québec] 2001, 77 minutes — Réal. : Pierre Goupil — Scén. : Pierre Goupil — Int. : Pierre Goupil, Gisèle Poupard, Madeleine Bélair, Danielle P. Roger, Cécile Goupil, Claude Fortin, Barbara Ulrich, Jean-Pierre Trépanier — Dist. : Cinéma Libre.