

24 images

24 iMAGES

Vue panoramique

Number 49, Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24203ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1990). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (49), 76–84.

VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

du 1^{er} février 1990 au 6 avril 1990

Ont collaboré :

Michel Beauchamp – M.B. Gérard Grugeau – G.G. Thierry Horguelin – T.H. Marcel Jean – M.J. Marie-Claude Loiselle – M.-C.L. Georges Privet – G.P. André Roy – A.R.

APRÈS LA GUERRE

Après l'attachant *Grand chemin*, Jean-Loup Hubert retrouve le monde de l'enfance et le cinéma des années 50 (air connu : c'est toujours dans les vieux pots qu'on fait la meilleure soupe) à travers les aventures initiatiques de deux héros en culottes courtes obligés de fuir leur village à la suite d'un drame accidentel. Leur rencontre en pleine campagne d'une image



Antoine Hubert,
Richard
Bohringer et
Julien Hubert,
Après la guerre

paternelle en la personne d'un déserteur allemand (Richard Bohringer égal à lui-même) sera déterminante. De cette promenade avec la vie et la mort (voir l'allusion directe au massacre d'Oradour-sur-Glane survenu en France, en juin 1944), Hubert tire une sorte de « conte philosophique et pacifiste » aux intentions certes généreuses, mais peu éloquentes sur le plan cinématographique. Rien à dire quant au désir du réalisateur de mettre son art au service de la cause des enfants, soumis aux effets pernicioux des séries télévisées qui « érigent la guerre en spectacle ». Hubert échoue cependant ici dans sa tentative de ressusciter le savant dosage d'humour et d'émotion qui faisait l'incontestable charme du *Grand chemin*, logeant pourtant déjà à l'enseigne nostalgique de cette bonne vieille qualité française. Cabotinage des deux jeunes comédiens sur une partition manquant de finesse (les deux fils du cinéaste), évocation peu crédible d'une France rustique de pacotille, lourdeur du message humaniste, absence de relief d'une mise en scène aux accents surannés : *Après la guerre* s'enlise paresseusement à force de rester à ras du terroir. (Fr. 1989. Ré. : Jean-Loup Hubert. Int. : Antoine Hubert, Julien Hubert, Richard Bohringer.) 105 min. Dist. : Cinépix – G.G.



Rob Lowe et
James Spader,
Bad Influence

BAD INFLUENCE

On retrouve, crédité au scénario de *Bad Influence*, David Koepp, qui nous avait déjà gratifié du racoleur *Apartment Zero*, réalisé par Martin Donovan. Mieux maîtrisé au niveau de la conduite du récit sans toutefois échapper au ridicule dans la séquence finale de la confrontation, *Bad Influence* reprend l'éternel thème de la dualité humaine. Un jeune analyste financier « straight » et effacé (étonnant James Spader découvert dans *Sex, Lies and Videotape*) subit la « mauvaise influence » d'un être pervers (Rob Lowe) qui lui révèle le versant « noir » de sa personnalité. Pour croire à cette histoire schizo-phrénique aux situations éculées et prévisibles, encore aurait-il fallu que la mise en scène non inspirée et convenue de Curtis Hanson vise au-delà d'une illustration pure et simple de l'énoncé scénaristique pour atteindre la forme d'aisance perverse qui aurait permis de transfigurer efficacement ce renversement des valeurs en eaux profondes. Reste un divertissement mal ficelé aux signes ultracodés et à la photographie froide et aseptisée. À l'image du regard bleu acier de Rob Lowe, qui devient ici la figure symptomatique du look narcissique des années 80. (É.-U. 1989. Ré. : Curtis Hanson. Int. : Rob Lowe, James Spader, Lisa Zane.) 100 min. Dist. : Malofilm. – G.G.

LA BAULE, LES PINS

Difficile de ne pas adhérer minimalement au film de Diane Kurys quand on a connu la cavale douce-amère des vacances familiales au bord de la mer, les petites joies annuelles liées à la découverte de nouveaux territoires, les premiers émois

estivaux d'une adolescence déboussolée. À l'évocation de cette part de nostalgie aux efflorescences salines se limite cependant l'intérêt de cette chronique des années 50 que nous propose *La Baule, les pins*. Saison de rupture pour des enfants qui

assistent à l'éclatement du couple parental (Richard Berry et Nathalie Baye): l'été 58 a pourtant tout de l'été meurtrier. Cette menace du monde des adultes dans le ciel faussement serein de l'enfance, Diane Kurys l'inscrit constamment entre le rire et les larmes au risque de privilégier l'anecdote pour l'anecdote et de passer à côté de ses personnages. Il en résulte un film qui campe dans une indétermination pour le moins fadasse. Sans doute manque-t-il à l'entreprise un véritable point de vue qu'une meilleure exploitation du journal de Frédérique (attachante Julie Bataille) aurait peut-être réussi à porter vers d'autres moments d'émotion que ceux alloués ici avec parcimonie. Assujettie à la dynamique interne d'un scénario aux mailles trop lâches qui oscille systématiquement entre ses pôles tragi-comiques, la mise en scène de Diane Kurys ne fait qu'effleurer le petit monde de *La Baule, les pins*, le cantonner dans l'émotion convenue, sans rendre palpable de façon convaincante à l'écran «les sourdes révoltes» d'un passé à exorciser, révoltes pourtant parmi «les plus belles» aux dires de la cinéaste. (Fr. 1989. Ré.: Diane Kurys. Int.: Nathalie Baye, Richard Berry, Jean-Pierre Bacri, Zabou, Julie Bataille, Vincent Lindon.) 100 min. Dist.: Alliance/Vivafilm. - G.G.

Nathalie Baye,
Jean-Pierre Bacri,
Zabou et
Vincent Lindon,
La Baule, les pins



BLUE STEEL

Deux films en un. Le premier pourrait s'appeler *La femme-flic à New York*. Megan Turner suit les cours de l'école de police avant d'être assermentée. Réactions partagées de son entourage. Jusque-là, ça va plutôt bien et chaque fois que K. Bigelow reviendra à cette veine sociologique, ce sera toujours pour le mieux. De ce point de vue encore, la scène la plus prenante et la mieux réalisée est aussi celle qui constitue le pivot du film. Lâchée dans la jungle new-yorkaise, l'apprentie «cop», morte de trouille, commet une bavure en vidant son chargeur sur un braqueur de supermarché. On imagine la suite: traumatisme du flic de base, procès de la violence et du cauchemar urbain... Pas du tout. Début du second film: c'est un thriller psychopathologique d'une tonne, avec un tueur fou qui passait par là, dont les balles sont gravées au nom de Megan et qui est précisément le courtier dont elle est amoureuse. On vérifie alors que les Américains n'y vont pas avec le dos de la cuiller quand ils font dans le freudisme: cédipe gros comme le bras, transfert de culpabilité, revolver comme substitut du phallus, etc. Le tout s'achève par une chasse à l'homme et un exorcisme ambigu et complaisant, avec giclements d'hémoglobine au ralenti façon Peckinpah.

Blue Steel a été coproduit par Oliver Stone, dont la griffe est sensible dans l'ambiguïté foncière de la «morale» ainsi que dans les parti-pris stylistiques: emploi abusif de focales longues qui écrasent les perspectives, matraque du Dolby et musique «signifiante», qui participent de l'actuelle rhétorique poids loud, étouffante et paranoïaque, du cinéma de démonstration à l'américaine. (É.-U. 1990. Ré.: Kathryn Bigelow. Int.: Jaimie Lee Curtis, Ron Silver.) 102 min. Dist.: MGM. - T.H.

Jamie Lee Curtis,
Blue Steel



BUNKER PALACE HÔTEL

Une pluie blanche au lieu d'une pluie noire, conséquences d'une catastrophe probablement nucléaire, c'est ce qui inonde un paysage futuriste, et c'est à quoi tente d'échapper une poignée de dignitaires, des nomenclaturistes d'une post-humanité qui se réfugient dans un palace sous-terrain construit par un ingénieux homme d'affaires et dont le service est assuré par des androïdes. En attendant la fin de cette fichue flotte ils se font harponner par une belle espionne à la solde de rebelles qui veulent démasquer cette phalange d'élite; et la belle Clara est aidée par le traître Nikolai. À moins que ce ne soit pas tout à fait ça... Quoiqu'il en soit, le scénario n'a aucune importance, *Bunker Palace Hôtel* a été fait pour satisfaire les fans d'Enki Bilal qui, lui, s'est amusé à faire du Bilal-qui-bouge grâce à un gros joujou luxueux qu'on appelait jadis cinéma. C'est donc bilalien du début jusqu'à la fin, et ce sera un ravissement pour le lectorat du bédéiste (décor, couleurs, ambiance), mais ce n'est tout de même pas du cinéma, tout juste un film plat, superficiel, sans nerfs et sans invention, d'un ennui implacable. Tout juste une copie pâlotte et pauvre de plusieurs productions du genre; on pense automatiquement à *Brazil*, de Terry Gilliam, qui, par comparaison fait figure de

chef-d'œuvre, c'est dire ! La guerre (nucléaire ou pas), le pouvoir, le système totalitaire auquel il est fait allusion (la langue interdite ressemble à du russe), Bilal n'en a rien à faire ni à penser. C'est pourquoi, après la projection de *Bunker Palace Hôtel*, on a l'impression d'avoir vu défiler un long et interminable cliché. (Fr. 1989. Ré. : Enki Bilal. Int. : Jean-Louis Trintignant, Carole Bouquet, Benoit Régent, Maria Schneider.) 95 min. Dist. : Aska Film. – A.R.



Carole Bouquet, Jean-Louis Trintignant et Jezabelle Amato, *Bunker Palace Hôtel*

Rebecca Jenkins, *Bye Bye Blues*



BYE BYE BLUES

Au début des années 40, une femme revient des Indes, enceinte jusqu'aux yeux et tenant par la main son fils de cinq ans. Elle retrouve les grands espaces de son Alberta natale pendant que son mari, médecin militaire, se fait mettre le grappin dessus par les Japonais à Singapour. Un peu musicienne, notre héroïne a tôt fait de se mettre au piano et au micro pour faire vivre sa famille. Mais, si la libération de la femme passe par la chansonnette, le pré-féminisme n'exclut pas la fidélité conjugale; c'est pourquoi elle s'obstinera à refuser les avances d'un beau tromboniste. Bluettes qui a pour seul mérite de montrer les paysages grandioses de l'Ouest canadien, *Bye Bye Blues* est un film trop propre, trop simple, trop soucieux de se bien faire voir pour susciter la moindre émotion. On évite tout ce qui pourrait créer la controverse (ainsi le faux avortement, car on est féministe mais pas trop) et on noie l'ensemble sous une prodigieuse quantité de couchers et de levers de soleil (peut-être plus nombreux que dans *Blue Lagoon*). Ici, même la misère est belle et la justesse de ton qui faisait la qualité de *Loyalties* a laissé la place à une débauche de bons sentiments. (Can. 1989. Ré. : Anne Wheeler. Int. : Rebecca Jenkins, Luke Reilly, Michael Ontkcan.) 118 min. Dist. : Cinéprix. – M.J.

CHAMBRE À PART

Premier film qui laisse deviner chez son auteur un sens aigu des situations de même qu'un esprit vif et caustique, *Chambre à part* de Jacky Cukier va au bout de ses élans. De rebondissement en rebondissement, les situations, toutes plus incongrues les unes que les autres, déboulent sans répit et donnent à ce film une coloration quelque peu baroque. Exploitant un insolite chassé-croisé entre deux couples où on s'échange mari et femme, où l'on part, revient, hésite, chaque scène prend ses assises sur une

invraisemblance vaudevillesque pour toujours, pourtant, basculer et mettre à jour les émotions plus profondes qu'elles camouflent. Cukier met en scène une Frances Barber (qu'on avait pu voir dans *Sammy and Rosie Get Laid* et *Prick Up Your Ears* de Stephan Frears) et un Michel Blanc émouvants. Le personnage interprété par ce dernier touche, à des moments, une telle détresse, dissimulée derrière une douce mélancolie, qu'il parvient à nous arracher des instants de trouble. Ainsi, ce film affirme un ton très sûr pour une première réalisation en ne donnant place à aucune hésitation. Assurance qui, pourtant, n'est pas sans laisser paraître quelques maladresses, malgré tout largement compensées par le plaisir que procure ce film. (Fr. 1989. Ré. : Jacky Cukier. Int. : Michel Blanc, Frances Barber, Lio, Jacques Dutronc.) 92 min. Dist. : Prima Film. – M.-C.L.

ERIK THE VIKING

Ou les aventures d'un Viking contre nature, fleur bleue et hippie avant la lettre, qui aime les femmes sans pouvoir les violer et protège la veuve et l'orphelin au lieu de les piller. Une idée plutôt sympathique, que Terry Jones (*Personal Services* et ex-Monty Python) traite avec un bonheur inégal : manque de rigueur du scénario (qui se veut à la fois mythe et satire du mythe), mélange sans unité de différents styles d'humour (de Terry Gilliam à Jerry Lewis), maladresse des effets spéciaux et inégalité des performances (d'un côté Tim Robbins et John Cleese, de l'autre Eartha Kitt et Mickey Rooney). Le résultat : un film en dents de scie, qui se laisse voir avec plaisir, mais aussi avec regret, car les quelques moments de bonheur qu'on y trouve sont si originaux qu'ils nous font d'autant plus regretter le déséquilibre de l'ensemble. (G.-B. 1989. Ré. : Terry Jones. Int. : Tim Robbins, Terry Jones, John Cleese.) 104 min. Dist. : Creative Exposure – G.P.

FORCE MAJEURE

Pour quelques grammes de haschisch donnés amicalement à un compagnon de voyage quelques mois auparavant, deux hommes doivent choisir entre tout quitter pour partager une peine de prison ou avoir sur la conscience l'exécution de ce vague ami. Ainsi, Pierre Jolivet fait du choix et de la liberté sous son aspect le plus cruel le sujet de son troisième film. Une idée de départ forte mais insuffisante pour un thriller psychologique où on a vite fait le tour des états d'âmes des personnages et de leurs problèmes de conscience. Par des plans bien soignés, Jolivet montre qu'il sait filmer mais ces plans demeurent pourtant muets quant à leur capacité de se faire véhicule de tensions. Il n'existe jamais de fusion entre le récit et l'image. On ne fait que nommer, que mettre dans la bouche des personnages l'étouffement. Il n'y a dans ce film aucun excès, aucun débordement. Ainsi, si *Force majeure* n'est, somme toute, pas totalement raté, c'est qu'il n'a rien risqué. Position bien sage pour un film qui s'en prend à des aspects aussi aigus de la réalité humaine. (Fr. 1989. Ré. : Pierre Jolivet. Int. : François Cluzet, Patrick Bruel, Alan Bates, Sabine Haudepin.) 86 min. Dist. : Prima Film. – M.-C.L.

Jurgen Prochnow,
The Fourth War

THE FOURTH WAR

Que se passe-t-il lorsque deux fiers vétérans, l'un du Vietnam et l'autre de l'Afghanistan, à qui on a oublié de dire que la guerre froide est terminée, se retrouvent nez à nez sur la frontière germano-tchèque et se font leur petite guéguerre personnelle ? Eh bien, surprise, on obtient un authentique film d'action comme les Américains ne savent plus en faire, signé par un John Frankenheimer décidément en bonne forme ces temps-ci (cf. son précédent film, *Dead Bang*). Tandis que la mise en scène américaine, asphyxiante et bétonnée, se résume aujourd'hui à un programme simple : matraquer le spectateur, il arrive ici que, dès les premiers plans (un coupé sport filant dans la neige), le découpage et le montage respirent. Du coup, *The Fourth War* a quelque chose de métaphorique : c'est un dinosaure qui filme d'autres dinosaures. À l'instar de ses deux colonels rompus au combat sur le terrain, Frankenheimer est un vieux brisquard du cinéma. Son métier robuste et vigoureux incarne le savoir-faire perdu d'un autre temps – sensible ici dans la solidité de la charpente, la linéarité imperturbable de la narration, le sens de la progression, et quelque chose d'« humain » dans le traitement, le regard posé sur les personnages, le soin apporté aux seconds rôles. Le tout, à cent lieues des standards actuels, partage un air de famille avec le cinéma de guerre des années 60. Cela d'autant plus que le film assume sa convention et calcule sa désuétude, jusque dans ses péripéties cousues de fil blanc et l'humanisme vieillot de sa morale (la « virilité » des combats « d'homme à homme » en prend, non sans humour, un coup). Ajoutons que Roy Scheider et surtout



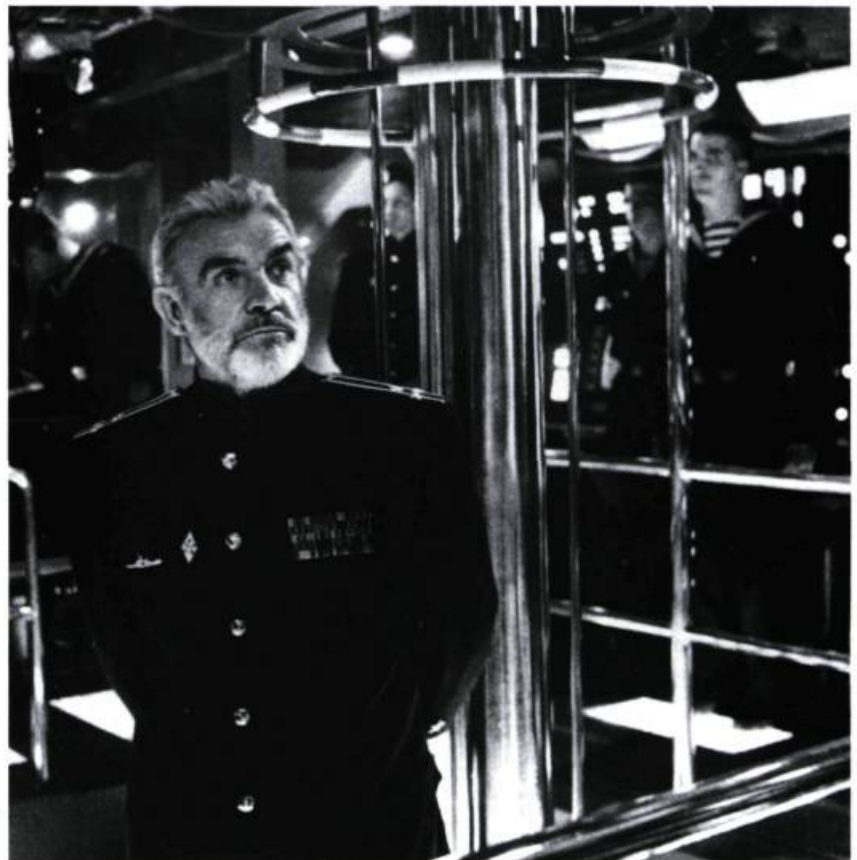
Tim Reid sont excellents, et on aura fait le tour de cette réussite inattendue, qu'on ne saurait néanmoins surestimer. Mais qu'on soit tenté d'en forcer l'éloge dit bien l'état actuel du cinéma américain. (É.-U. 1990. Ré. : John Frankenheimer. Int. : Roy Scheider, Jurgen Prochnow, Lara Harris, Harry Dean Stanton.) 90 min. Dist. : Malo Film. – T.H.

HANDMAID'S TALE

Dans *Handmaid's Tale* on ne distingue pas l'ombre de ce qui, voici quelques années, plaçait Volker Schlöndorff au rang des cinéastes les plus intéressants de l'Allemagne contemporaine. Depuis qu'il a pris le parti de camoufler tout esprit d'analyse, toute personnalité derrière un rassurant conventionnalisme, Schlöndorff s'est déplacé vers les États-Unis et s'adonne à un cinéma des plus authentiquement hollywoodiens. Tout aussi ambigu dans sa vision et son propos que ce cinéma duquel il se réclame aujourd'hui, il récupère ici, en adaptant un roman de Margaret Atwood, les sujets qui ont le plus fait vibrer la corde émotive de l'opinion publique des dernières décennies : les camps nazis, l'endoctrinement communiste et le débat sur l'avortement. Devant une cité où les femmes sont réduites à n'être que procréatrices ou prostituées de l'État, on se demande où s'arrête la soi-disant dénonciation du pouvoir et où le scénario devient prétexte à exorciser les fantasmes du réalisateur. Chargé de tous les clichés des sources auxquelles il s'alimente, le scénario enfonce sans fin les mêmes clous, piétine, tourne en rond jusqu'à l'ennui et se trouve, de plus, desservi par une mise en scène uniforme et entièrement dépourvue d'imagination. Tout porte à croire qu'il n'y a plus rien à attendre de ce réalisateur. (É.-U. 1990. Ré. : Volker Schlöndorff. Int. : Natasha Richardson, Robert Duvall, Faye Dunaway, Aidan Quinn, Elizabeth McGovern.) 109 min. Dist. : Alliance/Vivafilm. - M.-C.L.



Victoria Tennant
et Traci Lind, *The
Handmaid's Tale*



Sean Connery,
*The Hunt for
Red October*

THE HUNT FOR RED OCTOBER

Ou comment j'ai appris à ne plus m'en faire et à aimer la guerre froide... D'un côté les Russes (d'avant Gorbatchev, précise le prologue), de l'autre les Ricains (imperméables au changement, comme d'habitude). Au (juste?) milieu, la défection d'un officier (interprété par James Bond lui-même) commandant un sous-marin nucléaire soviétique inaudible aux sonars amis et ennemis. S'ensuit une partie de cache-cache sous-marine qui s'étale d'un bout à l'autre de l'Atlantique avec, pour principal suspense, une question dont la réponse est rapidement éventée : le commandant est-il une version soviétique du Général Ripper de *Dr. Strangelove*, ou un pacifiste éclairé œuvrant pour la paix mondiale ?

Que le monde libre (comme on dit) dorme tranquille. Si Paramount a réchauffé la guerre froide, c'est au nom des sacrosaints dollars et non en hommage à la nouvelle détente (Hollywood suit les modes, même lorsqu'elle les caresse à rebrousse-poil). Puisque le film ne peut reproduire les descriptions

technologiques minutieusement maniaques qui faisaient l'intérêt du roman de Tom Clancy, il devient rapidement un projet en rupture avec ses stratégies. Ainsi le suspense claustrophobique se transforme en thriller transcontinental, alors que le film «souvre», dans la plus pure tradition hollywoodienne, sur une succession de décors qui en dissipent l'intensité sans en accélérer le mouvement. Déchiré entre les mécanismes qui ont garanti le succès du roman et ceux qui doivent assurer celui de son film, John McTiernan cherche dans les confins étriqués d'un sous-marin la dynamique d'*Indiana Jones*, trahissant à la fois ce que le film aurait dû être et ce qu'il tente désespérément de devenir. Le produit final, ni chair ni poisson, dispense tout de même les plaisirs décadents d'une machine rutilante, qui flotte lentement mais sûrement, même si elle navigue entre deux eaux. (É.-U. 1990. Ré. : John McTiernan. Int. : Sean Connery, Alec Baldwin, Sam Neill, Scott Glenn, James Earl.) 137 min. Dist. : Paramount. - G.P.

JOE VERSUS THE VOLCANO

Pauvre Frank Capra! Que de péchés commis en son nom... Le dernier en liste, *Joe Versus The Volcano*, prouve une fois pour toutes que John Patrick Shanley (*Moonstruck*, mais aussi *Five Corners* et *The January Man*) est l'un des auteurs dramatiques les plus surestimés de sa génération. L'évidence en est ce premier film hydrocéphale, produit sous le parrainage de Steven Spielberg avec le soutien d'un budget démesuré (on parle de trente à quarante millions de dollars).

L'histoire aspire au conte de fées mais la réalisation la transforme rapidement en cauchemar: un pauvre type, Joe, abandonne son travail abrutissant le jour où un docteur lui annonce qu'il ne lui reste plus que six mois à vivre. Entre en scène un «businessman» excentrique qui lui offre de «vivre comme un roi» (une semaine avec des cartes de crédit), pour ensuite «mourir comme un homme» (sauter dans la bouche d'un volcan). Pourquoi? Pour apaiser les dieux des Waponis, une tribu exotique qui boit des boissons gazeuses à l'orange (!) et vit sur une mine riche en matériel précieux. Joe apprendra bien sûr qu'il «faut vivre chaque jour comme si c'était le dernier», sans évidemment («happy end» oblige) que cette vérité ne soit testée. Ce qui achève de parfaire la nullité d'un film qui n'eût pas été bon même s'il eût été réussi, ce qui est loin d'être le cas. *Joe Versus The Volcano* n'a même pas la qualité d'avoir des défauts intéressants, car il demeure même dans ses lacunes un objet conventionnel, sans autre envergure que celle des moyens exorbitants qui scellent définitivement sa médiocrité. (É.-U. 1990. Ré.: John Patrick Shanley. Int.: Tom Hanks, Meg Ryan, Lloyd Bridges, Abe Vigoda.) 94 min. Dist.: Warner. – G.P.

NIGHT BREED

Dans la tradition du «gore» ordinaire que seule signale l'opulence de son budget, morne défilé sous la lune, devant le décor d'un cimetière et sous le prétexte d'une secte de mortsvivants enkystée dans les entrailles de la terre, de monstres visqueux et de golems gonflés d'hectolitres de sang et d'humours nauséuses dont ils sont chargés d'éclabousser l'écran. Procession sans rythme et sans invention (malgré un début prometteur), qui joue la carte, vite assommante, de l'innommable, du poisseux et du repoussant. S'il arrive au spectateur de vaguement sursauter, c'est grâce aux trucs du suspense traditionnel – et on a fait mieux dans des tas de petits thrillers fauchés. Seul intérêt de l'affaire: c'est David Cronenberg qui interprète, avec un feint sérieux de plomb, le rôle du psychiatre psychopathe. Il a l'air de bien s'amuser. (G.-B. 1990. Ré.: Clive Barker. Int.: Craig Sheffer, Anne Boddy, David Cronenberg.) 101 min. Dist.: Fox. – T.H.

David Cronenberg,
Nightbreed



Anthony Quinn et Madeleine Stowe, *Revenge*

REVENGE

Revenge est un film bête et méchant, qui frappe en bas de la ceinture et parvient pourtant à rater sa cible. Cet hybride d'amour-infidélité et d'amitié-vengeance tient à la fois du roman Harlequin et du western mexicain, comme si l'on avait malencontreusement croisé *The Other Side of Midnight* et *Bring me the Head of Alfredo Garcia*. Cela pourrait au moins être drôle, si le sexe n'était pas aussi mou et la violence aussi tiède.

Elliot Ness (déguisé en pilote de combat, *Top Gun* oblige) affronte Zorba le Grec dans une série de saynettes fades dont l'esthétique renvoie tour à tour à la pub de bière (les bars, l'amitié virile et la violence latente), la pub-parfum (les stores vénitiens et les rideaux qui ondulent dans le vent) et la pub-tourisme (voyez le Mexique, ses plages et ses couchers de soleil...). Le résultat, une vengeance qui ne se savoure ni chaude ni froide, accentue le profil exponentiel de la médiocrité que poursuit frénétiquement le cinéma de Tony Scott (d'abord *The Hunger*, puis *Top Gun*, *Beverly Hills Cop II*, et maintenant cette chose inerte...), en plus de faire réfléchir ceux qui voyaient en Kevin Costner un acteur aux choix infaillibles (*Revenge* est son premier film en tant que producteur). Il est d'ailleurs immédiatement passé à la réalisation avec son prochain (*Dances with Wolves*), se disant certainement qu'il ne pourrait pas faire pire. Il a probablement raison... (É.-U. 1990. Ré.: Tony Scott. Int.: Kevin Costner, Anthony Quinn, Madeleine Stowe, Thomas Millian.) 123 min. Dist.: Columbia Pictures. – G.P.



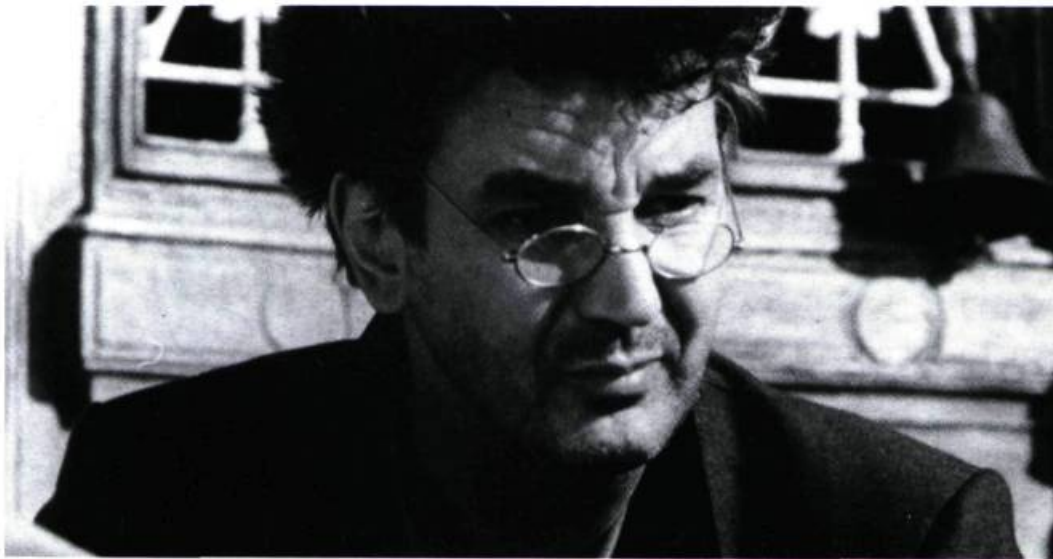
Philippe Noiret,
*Ripoux contre
ripoux*

RIPOUX CONTRE RIPOUX

De *Sous-doués* en *Ripoux*, Claude Zidi en arriva un jour à douter de son identité et tourna sans plus d'avertissement *Deux*, ce film qui a quitté l'affiche après avoir été copieusement démolé, personne ne prêtant foi à la reconversion auteuriste d'un cinéaste qui incarnait ce que la comédie française peut avoir de plus bêtifiant. Défendre *Deux*, qui est vraiment un grand film, apparaissait d'un snobisme aussi débile que le serait, disons, comparer Claude Fournier à Tarkovski. Malgré

l'échec public et critique de *Deux*, et en souhaitant que Zidi récidive dans cette veine, tout nouveau film du cinéaste ne pourra qu'être analysé en fonction de ce qu'il *vaut* vraiment et qu'avait annoncé le premier *Ripoux* dans le registre comique.

Et ce deuxième *Ripoux*, qui commence sur les chapeaux de roue, livre pour seul indice de l'état d'esprit du cinéaste qu'il ne peut macérer trop longtemps dans l'insuccès. Départ fulgurant donc, avec cette traversée de Paris en voiture et en travellings, puis décélération progressive du rythme qui s'installe dans son train-train. On connaît la trame : démasqué par les commerçants de son secteur, notre duo est contraint de s'exiler à la campagne dans l'attente du procès. Remplacés par un tandem plus ripoux encore, les gentils ripoux sont priés par les commerçants repentis de faire la guerre aux méchants ripoux. Et triompheront bien sûr les moins ripoux des deux, qui n'en sont pas moins drôlement ripoux même si le plus jeune s'engage à se refaire une vertu en devenant «bœuf-carotte», ces super flics gardiens de la morale de leurs congénères. Suprême ironie. Si le tout s'installe assez vite dans la paresse, il faut créditer Zidi de ne rien émousser de sa charge, de la corser même un peu, et de faire reposer le film sur Noiret qui est aussi génial en acteur zidien qu'il le fut chez Chabrol, et qu'il n'est pas chez Tavernier. (Fr. 1989. Ré. : Claude Zidi. In. : Philippe Noiret, Thierry Lhermitte, Lyne Renaud, Guy Marchand.) Dist. : Alliance/Vivafilm. – M.B.



Jacques Higelin,
Savannah

SAVANNAH

Sorti à la sauvette à Montréal où il n'a tenu l'affiche que deux semaines devant des salles à peu près vides, *Savannah* méritait mieux que cette indifférence. Toutes choses égales d'ailleurs, le film de Marco Pico s'inscrit dans la lignée des *Maine-Océan* et des *Double messieurs* qui conjuguent un scénario de dérive avec la singularité d'un *ton* désormais assez rare dans le cinéma français. Que le film campe deux évadés en fuite multipliant les petits coups foireux et l'on a reconnu le schéma du tandem en cavale, du couple de larrons sympathiques – le petit bavard et le grand débrouillard – qui vivent au jour le jour d'expédients. Schéma classique, mais que le film décale en le décalquant, qu'infléchit le tracé de la mise en scène et que précisent les silhouettes de Daniel Martin et – surtout – de Jacques Higelin. D'emblée convaincants, surprenants d'aisance, vieux complices que l'on aurait rencontrés la veille avec le sentiment de les connaître depuis toujours. Mais que le scénario leur flanque dans les pattes une gamine en fugue (elle s'est cachée dans leur bagnole et ne les quitte plus, cependant que ses notables de parents croient à un kidnapping) et le film aura plus de mal à ne pas se diluer dans le mignon et le gentillet. *Savannah* avance ainsi, entre le convenu et l'indéfinissable, mais il conserve jusqu'à la fin un grain, une texture qui lui est propre, une façon de prendre son temps et de ne pas ignorer que les plus belles scènes se tournent entre chien et loup, au point du jour ou au crépuscule. Il se promène sans hâte dans les marges de sa propre modestie, en se laissant gagner peu à peu par la mélancolie (il y a une belle scène d'adieu entre Higelin et Dominique Blanc, filmée simplement sur le pas d'une porte, au cœur de la nuit). Cet «outsider» que personne n'attendait est un petit film souvent drôle et de bout en bout attachant, qu'on emporte avec soi et qu'on garde dans un tiroir secret de sa mémoire. (Fr. 1987. Ré. : Marco Pico. Int. : Jacques Higelin, Daniel Martin, Élodie Gautier.) 104 min. Dist. : Cinépix. – T.H.

STANLEY AND IRIS

Les analphabètes sont des hommes comme les autres, nous voilà rassurés! Après le racisme (*Conrack*), le syndicalisme (*Norma Rae*), Martin Ritt, représentant appliqué de ce qu'il est convenu d'appeler l'aile libérale du cinéma américain, poursuit sa mise à nu des multiples visages ségrégationnistes d'une Amérique percluse d'injustices sociales. Avec *Stanley and Iris*, il aborde la délicate question de l'analphabétisme, qui frapperait rien qu'aux États-Unis quelque 27 millions d'individus. Édifiante histoire s'il en est que cette rencontre entre un brave travailleur victime de discrimination parce qu'illettré (Robert De Niro) et une veuve, ouvrière d'usine, croulant sous les responsabilités familiales (Jane Fonda). Scénario on ne peut plus prévisible: bonne âme, Iris rendra bien sûr sa dignité à Stanley en lui apprenant à lire et à écrire. S'ensuivra une idylle très pudique et, air du temps oblige, l'homme pourra enfin se fondre dans le système en amorçant une ascension sociale des plus respectables. L'heure n'est décidément plus à la contestation et *Stanley and Iris* témoigne à sa manière de ce déplacement des enjeux de société vers la sphère privée et de la récupération d'un certain cinéma déjà par trop timidement «engagé». Exploitant à nouveau la veine de «l'intimisme sociologique» qui caractérise ses films, Martin Ritt s'attache pourtant ici à dépeindre, parallèlement à une histoire d'amour tout en retenue, la condition ouvrière et son quotidien aliénant dans une petite ville de la Nouvelle-Angleterre. Mais tout le contenu social du projet cinématographique se voit littéralement détourné et vampirisé par la



Jane Fonda et
Robert De Niro,
Stanley and Iris

présence du couple Fonda/De Niro, qui ne parviennent jamais à s'effacer véritablement derrière leurs personnages. Jane a beau «crêmer» ses gateaux, le glaçage ne prend tout simplement pas. Quant à la mise en scène de Martin Ritt, elle est au cinéma ce que les gâteaux Vachon sont aux bonnes tartes fumantes de nos grands-mères: sans saveur donc indigeste. (É.-U. 1989. Ré.: Martin Ritt. Int.: Robert De Niro, Jane Fonda, Feodor Chaliapin.) 104 min. Dist.: MGM. – G.G.

TEENAGE MUTANT NINJA TURTLES



À l'origine de ce film, les quelques ingrédients suivants: un jeu vidéo qui s'appelle Ninja Turtles; un dessin animé télévisé inspiré du jeu vidéo (ou est-ce l'inverse?); un célèbre réalisateur de vidéoclips dont c'est le deuxième film, son premier (*Electric Dreams*) mettant aux prises un adolescent et un ordinateur tous deux épris de la même fille; une maison de production associée à Disney Channel et spécialisée dans les vidéoclips de grandes stars (Michael Jackson, Peter Gabriel); un

budget «modeste» d'une douzaine de millions; aucune star à gros cachet; et beaucoup de caoutchouc pour les costumes de tortues.

Donatello, Michaelangelo, Raphael et Leonardo (!!!) sont quatre tortues adolescentes qui raffolent de la pizza et vivent dans les égouts newyorkais. Toutes jeunes encore, elles ont baigné par inadvertance dans l'acide que sécrétait une pile usagée et elles ont muté, muté, jusqu'à devenir géantes et

Judith Hoag,
*Teenage Mutant
Ninja Turtles*

pleines d'énergie. Compagnon d'infortune, un vieux rat a muté avec elles, qui, dans son enfance au Japon, était un maître ninja tout ce qu'il y a d'humain auquel un rival cruel avait jeté un sort, ce qui nous vaut une scène hallucinante où le raton engagé s'exerce au ninja (c'est un trucage). Bon. Le vieux, sage et géant rat initie nos quatre tortues désormais expertes et fort à l'aise dans leur armure de caoutchouc, y allant même d'une gestuelle «rap» très au point. Poursuivons. New York connaît une vague de crimes — assez mineurs: vols à la tire, de sacs à main, d'appareils électroniques — commis par une armée d'adolescents en rupture de famille qui sont contrôlés par une organisation secrète de combattants ninja. Ô hasard, leur chef était au Japon cet ennemi juré de notre vieux rat mutant. Vous suivez toujours? Aidées d'une journaliste de télévision, d'un expert en arts martiaux et de l'un des adolescents repentis de la bande,

les quatre tortues parviendront à nettoyer la ville des sbires ninja, à sauver le vieux rat que ceux-ci avaient capturé et, dans un combat final épique, à éliminer le super vilain en chef.

On affirme que depuis la sortie du film, les ventes des jeux vidéo Ninja Turtles ont décuplé. Quant au film lui-même, qu'en dire sinon que cette matière proprement surréaliste est effectivement filmée comme un épisode Disney, avec un professionnalisme plutôt minimal et sous un éclairage particulièrement déficient qui plonge toutes les scènes de combat dans la pénombre. Le jeune public, ici davantage enfant qu'adolescent, est un public captif qu'on ne respecte pas suffisamment. (É.-U. 1990. Ré.: Steve Barron. Int.: Judith Hoag, Elias Koteas) 87 min. Dist.: Alliance Vivafilm — M.B.



Willem Dafoe,
Triumph of the Spirit

TRIUMPH OF THE SPIRIT

Hésite maladroitement entre la mini-série télévisée (*Holocaust* et ses avatars) et le cinéma grand public (à la *Sophie's Choice*). Le traitement de Robert M. Young, sans avoir l'indécence du «bon goût» télévisuel, se révèle néanmoins constamment inadéquat. *Triumph of the Spirit* n'est jamais un mauvais film. C'est, beaucoup plus gravement, un film tout simplement moyen sur un sujet qui ne devrait jamais l'être. Un film tiède, malgré la permission extraordinaire qu'ont obtenue les cinéastes de tourner à Auschwitz, sur les lieux mêmes de l'horreur. S'il est permis de voir dans cette permission une obscénité additionnelle, nous nous contenterons, pour notre part, de regretter qu'elle n'ait pas pu être «exploitée» par un cinéaste d'un talent moins moyen (on est ici à des années lumières du *Shoah* de Lanzmann, inutile de le rappeler). Il est aussi sérieusement permis de s'interroger sur la pertinence de la métaphore centrale (celle d'un boxeur qui survit en luttant pour le plaisir de ses geôliers), puisqu'elle nous donne moins à voir «le triomphe de l'esprit» annoncé par le titre que le triomphe du muscle (d'une part) et de la stupidité (de l'autre). Une erreur de plus pour un film dont le parcours infernal est pourtant pavé de bonnes intentions. (É.-U. 1989. Ré.: Robert M. Young. Int.: Willem Dafoe, Edwards James Olmos, Robert Loggia.) 120 min. Dist.: Columbia/CMA. — G.P.

Geneviève Lemon
et John Darling
dans *Sweetie* de
Jane Campion



TEXTES SUR D'AUTRES FILMS À L'AFFICHE

24 IMAGES	N° 41, 43	T'ES BELLE JEANNE
	N° 39-40	LE GRAND BLEU
	N° 46	LA LIBERTÉ C'EST LE PARADIS
	N° 44-45	MON XX ^e SIÈCLE
	N° 46	MY LEFT FOOT
	N° 44-45, 47	MYSTERY TRAIN
	N° 46	LE PEUPLE SINGE
	N° 44-45	SANTA SANGRE
	N° 39-40	LE SUD
	N° 44-45	SWEETIE