

Uns sélection des films sortis en salle à Montréal depuis décembre

Number 60, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22493ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1992). Review of [Uns sélection des films sortis en salle à Montréal depuis décembre]. *24 images*, (60), 79–85.

VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal depuis décembre

Ont collaboré :

Alain Charbonneau — A.C. Martin Bilodeau — M.B.
Marco de Blois — M.D. Olivier Dyens — O.D.
Thierry Horguelin — T.H. Gabriel Landry — G.L.
André Roy — A.R. Maurice Ségura — M.S.

AUX YEUX DU MONDE

Sorte de huis clos monté sur quatre roues motrices, le second long métrage d'Éric Rochant, *Aux yeux du monde*, tombe malheureusement en panne peu de temps après le départ. Cette histoire d'un jeune garçon en mal de vivre, prenant en otage un car scolaire pour aller retrouver sa douce en Espagne et imposer du même coup sa présence dérisoire aux yeux de l'humanité, est ici montée en épingle à seule fin de répéter sur le ton dramatique ce qu'*Un monde sans pitié* nous avait déjà dit en badinant joyeusement avec l'amour, jouant à merveille de cette ironie désinvolte et de cette sédition amusée contre l'absurdité de l'existence humaine — toutes choses pour lesquelles le film avait alors été bien accueilli. Si, comme Hippo avant lui, Bruno patauge dans les eaux glauques d'un monde aveugle aux destinées sans histoire, il ne sait toutefois pas donner à sa révolte des moyens à sa juste mesure, et, condamné au premier degré, son geste apparaît comme un cri lancé à la gueule du monde. Geste mi-gratuit, mi-héroïque, qui — et c'est ici que Rochant est pris en défaut — épuise, vampirise même le personnage qui le pose : à la différence d'Hippo, Bruno est tout de suite réduit au rôle ingrat de porte-parole, de valise à message. Du coup, le film s'enlise dans le marais des intentions du réalisateur (fort louables, du reste), et l'ensemble pâtit d'un scénario qui exploite de façon convenue la dynamique de groupe et la psychologie de l'ordinaire. Les

scènes répétées maintes et maintes fois n'ajoutent rien à la donne de départ, que le spectateur — ne le sous-estimons pas — avait saisie au premier coup d'œil. Comme quoi les yeux du monde ne sont pas toujours aussi myopes qu'on voudrait le croire. (Fr. 1991. Ré. : Éric Rochant. Int. : Yvan Attal, Kristin Scott-Thomas, Marc Bergman, Charlotte Gainsbourg). 98 min. Dist. : Cinéma Plus. — A.C.

Yvan Attal, *Aux yeux du monde*



LE BAL DES CASSE-PIEDS

D'un constat élémentaire : 1. Ils sont partout, 2. À casse-pied, casse-pied et demi, 3. On est toujours le casse-pied de quelqu'un (et réciproquement), Yves Robert et Jean-Loup Dabadie ont voulu tirer l'inventaire exhaustif des importuns qui embouteillent nos existences. Dommage qu'ils se soient mis en tête de raconter quand même une histoire au lieu d'opter résolument pour un défilé débridé de saynettes. Car où le Dino Risi des *Monstres* ou même l'Yves Robert d'*Un éléphant, ça trompe énormément* (son dernier bon film) auraient fait mouche, le cinéaste et son scénariste hésitent entre le film à sketches (trop gentils) et la comédie sentimentale à quiproquos (juste ébauchée). À quelques éclats de rire près, la grande parade des raseurs de haut vol, crampons et pompeurs d'air, gonfleurs dilettantes et chieurs professionnels, emmerdeurs occasionnels et fâcheux définitifs tourne à la revue des gags ayant servi au moins 4857 fois à l'écran (au secours, la baignoire qui déborde!). L'observation des mœurs et des tics de langage date déjà, la collection des nouveaux cuisiniers et des nouveaux divorcés, des maniaques de la Bourse et autres obsédés du constat à l'amiable est décidément trop gentiment croquée, l'ensemble manque terriblement de loufoquerie et de férocité,



Jean Rochefort et Jacques Villeret, *Le bal des casse-pieds*

de folie et de délire dévastateurs. On s'en voudrait toutefois d'être soi-même trop méchant avec une tentative honnête (et presque désespérée) de maintenir en vie un vrai cinéma populaire, même si elle fait hélas figure d'acharnement thérapeutique (la télé, derechef hélas, a depuis longtemps encaissé

l'héritage). (Fr. 1991. Ré. : Yves Robert. Int. : Jean Rochefort, Miou-Miou, Jean Carmet, Odette Laure, Hélène Vincent, Claude Brasseur, Guy Bedos, Michel Piccoli, Roland Bacri, Valérie Lemerrier). 98 min. Dist. : Alliance-Vivafilm. — T.H.



Annette Bening et Warren Beatty, *Bugsy*

BUGSY

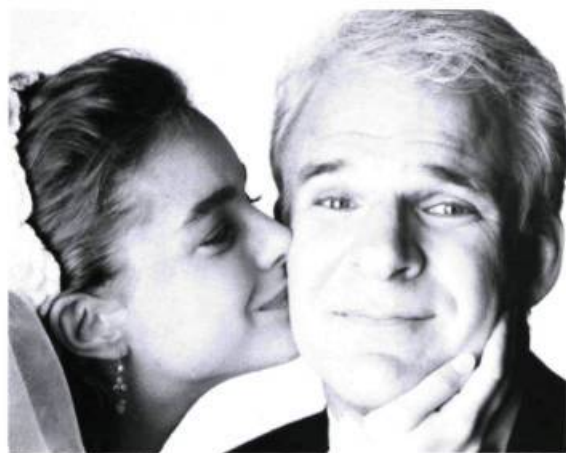
Le regard doucement ironique de Barry Levinson l'amène souvent à mettre une légère distance entre ses personnages et lui. Dans ses deux meilleurs film, *Diner* et *Tin Man*, il s'amuse gentiment à les regarder se débattre avec leurs tourments sans pour autant les priver de sa tendresse, sa complicité. Ce type de naturalisme, qui s'attache à dépeindre une tranche de vie, Levinson l'atteint par une dédramatisation du récit et une solide direction d'acteurs, qui constitue probablement le meilleur de *Bugsy*. Le gangster Bugsy Malone, fondateur de Las Vegas, joué par Warren Beatty (concurrentement l'instigateur du film) apparaît comme un grand naïf à l'allure un peu candide, un enfant gâté dont les excès de colère et de violence trahissent l'immatunité. Par exemple, la scène initiale de *Bugsy* où Malone assassine un homme pour une banale histoire de chemise, est montrée avec humour, et filmée par une caméra étonnamment effacée qui, dirait-on, refuse de se laisser impressionner. Dans le même ordre d'idées, les incursions dans le quotidien de Malone et son épouse (interprétée par Annette Bening) par de truculentes scènes conjugales offrent un contrepoint aux aspirations mégalomanes du personnage. En ce sens, *Bugsy* se présente comme l'anti-*Parrain*.

Si sur ce plan *Bugsy* peut s'insérer avec cohérence dans l'œuvre de Levinson, on ne peut en dire autant de l'emballage ultra-esthétisant et post-modernoïde dans lequel ce film se meut, s'empêtre et finit par s'asphyxier. Arrivant difficilement à garder le contrôle de cette énorme machine mise au point par Beatty, visiblement paralysée par l'ampleur de la production, Levinson contemple plutôt qu'il ne filme, exhibe la direction artistique plutôt qu'il ne la cadre. En outre, les redoublements du film dans le film (les écrans superposés, les décors en trompe-l'œil), bien que servant à souligner la futilité des ambitions du personnage en montrant que sa vie «c'est du cinéma», sont des indications trop univoques pour susciter le plaisir du spectateur. Ainsi, la complexité des moyens ne rivalise pas avec la pauvreté des résultats. (É.-U. 1991. Ré. : Barry Levinson. Int. : Warren Beatty, Annette Bening, Ben Kingsley, Elliot Gould.) 135 min. Dist. : Tristar. — M.D.

FATHER OF THE BRIDE

Que dire de *Father of the Bride* — film déroutant s'il en est — sinon que cette comédie de Walt Disney, sous des airs bonhommes, atteint des sommets insoupçonnés d'américanisme. Collectionnant redites et préjugés avec un sadisme certain, le dernier film de Shyer cloue le spectateur à son siège en lui flanquant une trame, qui n'est qu'un prétexte pour donner libre cours aux bouffonneries de Steve Martin, et des gags volontiers racistes et d'une bassesse inouïe. Au-delà de la niaiserie qu'on nous raconte (fillette désire se marier, papa est donc malheureux), cette ratatouille disneyenne fait — à n'en pas douter — écho à l'extrémisme montant que connaissent aujourd'hui les États-Unis. Du multiculturalisme prêchi-prêcha de *Hook* à l'humour réactionnaire de *Father of the Bride*, il n'y avait qu'un pas à faire; sans remord aucun, Walt Disney s'est empressé de le franchir. La longue vitrine d'immigrants «déviant» (homosexuel, escroc, idiot, sans scrupule,

Kimberly Williams et Steve Martin, *Father of the Bride*



crapule) en dit long sur la «philosophie» de Disney qui, depuis quelques années, crache avec un esprit de combat ahurissant sur tout ce qui a le malheur de ne pas être américain à cent pour cent. D'autre part, laissant de côté le slapstick qui fait d'ordi-

naire sa force, Martin ne fait rire que les zozos avec ses «one-liners» les uns plus télégraphiés que les autres. Infect! (É.-U. Ré.: Charles Shyer. Int.: Steve Martin, Diane Keaton, Martin Short) 110 min. Dist.: Touchstone — M.S.

FRIED GREEN TOMATOES

Fried Green Tomatoes, petit film des plaisirs maternels et des odeurs sucrées de la maison, raconte, à travers la narration de Jessica Tandy et par de nombreux flashbacks, l'histoire et la jeunesse mouvementée d'Idgie (Mary Stuart Masterson) et de son amitié incroyable avec Ruth (Mary-Louise Parker) dans un Alabama du début du siècle. Construit sur le dédoublement continu des situations et des personnages (Jessica Tandy et Kathy Bates réincarnant plus de 50 ans après la même amitié), ce film simple mais expressif ne laisse malheureusement rien, ni un verbe, ni une expression, ni un mouvement de caméra lui échapper, sortir de son registre «bon ton» politique. De la mise en scène de quatre actrices de tout âge, dont l'une est vieille, l'autre obèse, de l'interaction bénie et heureuse entre Blancs et Noirs, de la reconnaissance des États sudistes, du sort de la femme battue, du rôle social de l'Église, du sort des pauvres, des alcooliques et des déçus, rien n'est ici oublié (si ce n'est un certain «fiel» créateur et transcendant) pour plaire à une Amérique convalescente et susceptible. C'est dommage car le film possède d'indéniables qualités, dont la narration et le professionnalisme habituel des comédiens américains ne sont pas les moindres. (É.-U. 1991. Ré.: Jon Avnet. Int.: Kathy Bates, Jessica Tandy, Mary Stuart Masterson, Mary-Louise Parker) 130 min. Dist.: Universal. — O.D.



Kathy Bates, *Fried Green Tomatoes*

GRAND CANYON

Le ludisme et le génie opératoire en moins, le dernier film de Lawrence Kasdan (*The Big Chill*, *The Accidental Tourist*) est construit et fonctionne un peu comme un roman de Raymond Roussel. *Grand Canyon* se développe en effet comme une suite de permutations scéniques qui permettent d'opérer le passage graduel du célèbre site géologique, simplement mentionné au détour d'une conversation en début de film, au panoramique final qui en exalte pompeusement et pompièrement les crevasses et le relief escarpé. Entre ces deux points, tout devient possible, c'est-à-dire n'importe quoi, en quoi le film est à l'image de la société dont il est le produit: un Noir sauve *in extremis* un Blanc d'une raclée dans un quartier où il n'est pas recommandé de tomber en panne sèche, lequel Blanc a une femme qui découvre dans un boisé un enfant abandonné qu'elle voudra tout de suite adopter, tandis qu'un ami de la famille, producteur de films violents, est la victime d'un vol à main armée qui lui vaudra une balle bien méritée dans la cuisse, etc., etc., etc... Cette symphonie de destinées croisées, où chacun est le touriste accidentel de passage dans la vie d'un autre, se donne très vite comme un foutoir immense où entre deux menaces de mort qui ajoutent quelques notes à la gamme, on ergote à voix haute sur les lois du hasard et sur leur connivence possible avec une éventuelle transcendance. En ce sens, *Grand Canyon* est bien un avatar poussif de *The Big Chill*,

dont il reprend l'idée du laboratoire humain en l'appliquant à l'échelle d'une ville (Los Angeles). Scénariste de talent (*Raiders of the Lost Ark*, *The Empire Strikes Back*), Kasdan n'a toujours pas trouvé sa voie comme cinéaste. (É.-U. 1991. Ré.: Lawrence Kasdan. Int.: Steve Martin, Kevin Kline, Mary McDonnell, Danny Glover.) 134 min. Dist.: Fox. — A.C.

Kevin Kline et
Danny Glover,
Grand Canyon



THE HAND THAT ROCKS THE CRADLE

Dans *The Hand That Rocks The Cradle*, le studieux Curtis Hanson, premier de classe assis tout près du maître (Monsieur Hitchcock), applique à la lettre toutes les leçons dont il a été dispensé. Dans ses deux autres films, *The Bedroom*

Window et *Bad Influence*, Hanson arrivait mal à faire réagir convenablement ses personnages devant le danger, de sorte que ceux-ci adoptaient souvent des comportements stupides, voire suicidaires, le suspense tombant alors à plat. Mais dans *The*



Rebecca de Mornay et Annabella Sciorra, *The Hand that Rocks the Cradle*

HEAR MY SONG

Petite comédie attachante et sans trop de prétention, dont la mise en scène et la scénario, boiteux en fin de course, n'en obéissent pas moins à ce mouvement de fuite en avant qui nous épargne les développements inutiles et nous entraîne, presque à nos corps défendants et le plus directement possible, sur le



Adrian Dunbar, *Hear my Song*

THE INNER CIRCLE

Quand en août 1935 les policiers de la NKVD (la police secrète soviétique) viennent en pleine nuit chercher Ivan le projectionniste, on devine que celui-ci sera amené à la Loubianka (la prison qui se trouvait dans les bâtiments de cette même police), pour être ensuite envoyé dans un camp. La veille, dans un documentaire, le visage de Staline avait brûlé, la pellicule s'étant coincée dans le projecteur sans qu'Ivan, distrait par l'alcool, ne s'en soit aperçu. Pour moins que ça, on était, à l'époque, mis dans un stolypine (un wagon à bestiaux), en route vers le Goulag. Mais voilà, la voiture dans laquelle se trouve Ivan contourne les bâtiments de la police pour se rendre

Hand That Rocks The Cradle, le réalisateur saura rendre crédible certaines invraisemblances; il parvient à construire un récit dont la partielle absurdité (une nounou lubrique et meurtrière dont on met six mois à se débarrasser) finit par créer un malaise chez le spectateur.

Cette machine bien huilée n'a toutefois que les qualités d'un travail de tâcheron: techniquement bien accompli, un peu insipide et, au bout du compte, rare en audaces. On aurait là un thriller efficace si ce n'était du propos qui distille une morale particulièrement fétide. Son filmage glacé, presque aseptisé va de pair avec l'existence menée par ses personnages: des gens parvenus aimant l'argent, installés dans un confort moderne et chic, dévoués à leur vie professionnelle. Le but ultime de Hanson est d'entraîner ses personnages jusqu'au repentir. L'intrus, qui intervient inévitablement dans l'histoire entraîne ses victimes davantage encore dans le vice, et attendra d'avoir leur pleine confiance pour user de toutes les violences. Et ces pauvres diables de se repentir d'avoir joui des plaisirs de la vie... Ainsi va la morale de *The Hand...* une femme qui travaille, c'est bien, mais une femme qui s'occupe de ses petits, c'est mieux. Recalé! (É.-U. 1992. Ré.: Curtis Hanson. Int.: Annabella Sciorra, Rebecca de Mornay, Matt McCoy, Ernie Hudson.) 110 min. Dist.: Buena Vista. —M.D.

chemin de la conclusion. *Hear My Song* s'inspire très librement d'une histoire vécue, entourant la vie du ténor irlandais Joseph Locke, qui fuit l'Angleterre dans les années 50 et se réfugia en Irlande afin d'échapper au fisc. La petite histoire veut que sa réputation eût alors permis à un sosie imposteur de faire carrière sur scène, en pastichant ses chansons. Sur ce mince canevas, Peter Chelsom, fils de pub et du court métrage, a réalisé un premier film où l'humour anglais s'allie aux slapsticks (le coup de poing qui vaudra à Adrian Dunbar de porter pendant quelques jours le bandeau du borgne), aux trouvailles burlesques (la vache menacée d'être emportée au fond d'un puits par sa chaîne), aux dialogues à bâtons rompus (l'embauche du sosie par Dunbar) et enfin à la musique, qui avec ses relents de cornemuse et de violon mal accordé ajoute au ton de drôlerie générale. De toute évidence, de l'écriture du scénario à la réalisation du film, Chelsom s'est follement amusé, ne se refusant pas même trois ou quatre plans d'esthère, qui jurent avec la légèreté de l'ensemble et apparaissent comme des clins d'œil jetés à la mythologie irlandaise (et au cinéma à la *Greenaway*). Dommage que le dernier tiers louche sans arrêt vers le plan final et frise par moments la guimauve de mélo américain. (G.-B. 1991. Ré.: Peter Chelsom. Int.: Ned Beatty, Adrian Dunbar, Shirley Anne Field.) 113 min. Dist.: C/FP. —A.C.

au Kremlin. Staline et ses acolytes, dont Béria, chef du NKVD, l'attendent pour la projection d'un film. Ivan n'a pas été arrêté. Il deviendra le projectionniste privé du dictateur jusqu'à la mort de ce dernier.

Comme la voiture qui prend un autre chemin, *The Inner Circle* prend une autre voie pour évoquer la vie quotidienne sous Staline. Comme beaucoup de ses contemporains, Konchalovsky revisite le passé. Processus d'anamnèse nécessaire pour comprendre le destin terrible du peuple soviétique. Mais dans le cas présent, on peut se demander si cette chronique du temps du culte stalinien est vraiment utile.



Tom Hulce
et Alexandre
Zbruev,
The Inner Circle

Avec Ivan, voici quelqu'un qui ne voit ni ne comprend rien à ce qui se passe autour de lui (arrestations, suicides, délations, souffrances, liquidations, etc.). Ni victime ni coupable, c'est un naïf, mais pas ce candide qui jetterait un regard à tout le moins satirique sur une époque. Comment analyser le stalinisme et sa terreur quand le personnage choisi n'en a même aucune conscience? Le point de vue adopté est celui d'Ivan, personnage plutôt lâche et complaisant. Il faut être un réalisateur aussi naïf que le projectionniste pour penser révéler une vérité et radiographier une Histoire (avec un grand H) insondable à partir de ce personnage crédule, infantile. Comme le chameau dans le chas d'une aiguille, la grande Histoire ne passe pas par la petite histoire d'Ivan, malgré le souci documentaire de la reconstitution (Konchalovsky sait très bien ce qu'est un appartement communautaire) et la possibilité de filmer dans des endroits réels comme le Kremlin. Mais peut-être qu'il y a moins de naïveté voulue chez le réalisateur, et

qu'on a à faire à un malin: son personnage identificateur n'est là que pour dédouaner tout le monde (y compris Staline, ce qui est tout de même réhilitaire et surtout inacceptable), effacer ainsi toute culpabilité et, en fin de compte, éviter tout autant l'analyse que la critique. Comme le film, écartelé entre le mélodrame et le pompérisme, qui ne se fixe jamais dans son esthétique, le spectateur ne sait plus ce que traite Konchalovsky, ni pourquoi il traite ce sujet d'une façon plutôt exotique que cathartique. Étranger au drame de son peuple, le cinéaste — qui ne fut jamais un dissident, rappelons-le — a opté pour le désinvestissement, le désengagement de soi, à l'égal de cette déculpabilisation généralisée. Ce qui serait scandaleux si ce n'était pas si ridicule, au point de n'accorder que peu d'importance à ce film qui ne mérite que l'oubli. (États-Unis 1991. Ré.: Andreï Konchalovsky. Int.: Tom Hulce, Lolita Davidovitch, Bob Hoskins.) 134 min. Distr.: Columbia. — A.R.

THE PRINCE OF TIDES

Alors qu'on croyait à une manifestation purement estivale, la vague des drames yuppies, à notre grand dam, continue de déferler sur nos têtes. Fort du succès de *Doc Hollywood* (plus de 60 millions de recettes) et ranimé par une formule qui marche, Hollywood tel un gamin devant son Tonka flambant neuf n'en peut plus d'excitation. Le dernier communiqué en provenance d'Hollywood promettait de nous gâter avec la sortie de trois autres films du même style d'ici un mois. Mais à propos, qu'est-ce au juste qu'un drame yuppie? Barbra Streisand, qui a décidément fait ses devoirs avec *The Prince of Tides*, applique la recette à la lettre et nous montre la voie. Primo, il vous faut un homme mûr, blanc et riche, mais passant hélas par une remise en question sans merci (du genre: est-ce que j'aime vraiment ma femme? ou encore: suis-je réellement celui que je pense être?). Deuxio, tout le long du film tel un leitmotiv — et cela vous servira de trame — un remords à l'état latent dérange votre personnage principal. Dans le cas du film de Streisand, Nick Nolte s'en veut à mourir de n'avoir rien fait pour éviter les viols respectifs de sa sœur et de sa mère. Tertio, après une plongée dans la psyché de l'homo americanus et après moult hésitations, frais et dispos le héros retourne à son foyer où

l'attend une famille qui en a franchement ras le bol de tant de danse sur place. Tout comme nous d'ailleurs...

(É.-U. 1992. Ré.: Barbra Streisand. Int.: Barbra Streisand, Nick Nolte, Blythe Danner, Kate Nelligan.) 132 min. Distr.: Columbia. — M.S.



Nick Nolte et
Barbra Streisand,
*The Prince
of Tides*

RUSH

Rythme d'enfer, musique assommante, montage serré, contrastes chromatiques, tout dans la première réalisation de Lili Fini Zanuck (coproductrice de *Cocoon* et *Driving Miss Daisy*), contribue à doper le spectateur, à le placer dans un état de profonde léthargie.

Jason Patric et
Jennifer Jason
Leigh, *Rush*



Le récit emprunte le chemin de croix de deux jeunes policiers, Jim Raynor (Jason Patric) et Kristen Cates (Jennifer Jason Leigh), chargés d'investir incognito un bar country, véritable temple peuplé d'apôtres fidèles à leur prophète, un dangereux trafiquant de stupéfiants (Gregg Allman). Tels des loups dans la bergerie, Raynor et Cates passent inaperçus; ils dissipent les soupçons en s'improvisant vendeurs de drogue, et succombent aux plaisirs des paradis artificiels. Accrochés à tout ce qui leur tombe sous la main, ils n'auront plus que la main de l'autre pour s'aider à se relever.

Désormais dépendants du milieu qu'ils condamnent, la frontière qui délimite la Justice devient transparente. Ce lourd antagonisme manichéen, le film le résume par une scène où les apôtres et le prophète emprisonnés, Raynor et Cates doivent circuler devant leurs cellules, exposant aux yeux de tous la supercherie dont ils sont les victimes. Quant à l'apôtre au grand cœur (nom du personnage et du comédien), le personnage le plus nuancé du film, rallié à son corps défendant à la Justice, il se pendra, incapable de survivre aux remords causés par sa trahison. Morale qui dénonce la compression, l'étouffement des zones grises dans l'étau du bien et du mal ?

Un long et habile travelling amorce le film; la caméra subjective emprunte le regard du caïd qui se faufile à travers la meute de loups du temple, plaçant du coup toutes les pièces sur l'échiquier. Cette audace technique, rare dans un film hollywoodien, cède ensuite le pas au conformisme, laissant au montage, et surtout à l'obsédante trame sonore d'Eric Clapton, le soin d'abrutir le spectateur. Le coup de feu final, ou coup de lance, apologie de la justice individuelle, le réveillera en sursaut. Et l'écho de répondre: «Ce n'était rien qu'un bad trip»... (É.-U. 1991. Ré.: Lili Fini Zanuck. Int.: Jason Patric, Jennifer Jason Leigh, Sam Elliot, Max Perlich.) 120 min. Dist.: MGM/UA. — M.B.



Thierry Lhermitte
et Miou-Miou,
La totale

LA TOTALE!

En principe, il y avait de quoi rééditer la réussite des *Ripoux*: quel meilleur sujet de comédie que la comédie des apparences, quel meilleur ressort que l'arroseur arrosé? Un agent secret qui mène une double vie découvre dans l'exercice de ses fonctions que toute sa petite famille (belle-mère comprise) en fait autant, et détourne à ses propres fins la panoplie du parfait petit espion pour remettre de l'ordre dans son foyer. François Voisin a si bien dissimulé à sa femme son vrai métier derrière les apparences de fonctionnaire fade et laborieux, mari idéal, gentil et rangé, que celle-ci, d'ennui, s'est laissée séduire par un baratineur de troisième classe (Boujenah, caricatural). Lequel, comble d'ironie, fait rêver cette épouse naïve et bourgeoise en se faisant passer pour James Bond... Mais le scénario s'étire, multiplie les tunnels et les digressions, la parodie d'espionnage reste en panne et la réalisation manque terriblement de rythme et d'invention. Pire, la satire aimable du cocooning ne débouche que sur un éloge assez déplaisant de l'esprit de famille et de la mentalité flic: il faut voir comment Voisin s'y prend pour ramener dans le droit chemin l'épouse supposée infidèle et le fils qui sèche le lycée pour se produire (quelle honte) dans un groupe rap où jouent (quelle horreur) d'anciens drogués... Seul Eddy Mitchel, second rôle une fois de plus épatant dans un film qui ne le vaut pas, se tire indemne de l'aventure. (Fr. 1991. Ré.: Claude Zidi. Int.: Thierry Lhermitte, Miou-Miou, Eddy Mitchel, Michel Boujenah.) 102 min. Dist.: Cinémas Plus. — T.H.

Michel Serrault,
Luc Thuillier et
Jeanne Moreau,
*La vieille
qui marchait
dans la mer*



LA VIEILLE QUI MARCHAIT DANS LA MER

Sans l'étourdissant brio de Jeanne Moreau qui campe sublimement un des plus beaux personnages qu'ait créés Frédéric Dard, et sans le métier remarquable de Michel Serrault, il est probable que Laurent Heynemann n'aurait su mettre en scène que des figures de fiction résiduelles, comme cela arrive trop souvent lorsqu'on porte à l'écran l'univers d'un romancier. Mais ces deux arnaqueurs de fin de carrière, qui élèvent contre le ressac de l'âge le rempart d'une pétulance obstinée, ont dans le film toute la vraisemblance requise et n'ont rien perdu de leur épaisseur originelle. C'est que les mots de San-Antonio ont trouvé leur vieille dame. La prestation de Moreau vaut donc à elle seule le déplacement, et les adeptes du verbe de San-A. seront tout particulièrement ravis. Heynemann a cette fois visé juste en appuyant son film sur les performances de ses deux interprètes. Il leur laisse toute la latitude voulue, et la caméra les croque disant leur texte aux piquantes saillies et donnant libre cours à une volubilité extravagante. C'était le meilleur parti à prendre pour une adaptation de ce type de livre, que

celui d'une mise en scène rendant justice à la langue truculente et poivrée de l'écrivain. Du même coup, le thème du vieux couple sur le déclin est préservé d'un traitement conventionnel: tant qu'ils se dépensent dans une loquacité effrontée et pléthorique qui les empêche de mourir, Pompilius et Lady M. échappent à leur fatalité tragique, chaque parole outrancière réveillant dans leur sang une hérédité de pourfendeurs qui les tonifie et par laquelle ils demeurent singuliers. La fiction se refuse ainsi à l'emploi de têtes chenues figées une fois pour toutes dans leur âge emblématique de vieillards. Pour le reste, on regrette que *La vieille qui marchait dans la mer* ne conjugue qu'imparfaitement, de manière oblique, les thèmes de l'érotisme et du fantasmagique qui sont le lot du romancier. Mais disons, pour la défense de Laurent Heynemann, que ses dialogues ne s'en portent pas plus mal. Cela devra lui être compté. (Fr. 1991. Ré.: Laurent Heynemann. Int.: Jeanne Moreau, Michel Serrault, Luc Thuillier, Géraldine Danon). 98 min. Dist.: C/FP. — G.L.

24 IMAGES A DÉJÀ RENDU COMPTE DE :

N° 56-57 LA BELLE NOISEUSE
EUROPA
YOUNG SOUL REBELS (page 17)

N° 58 LES AMANTS DU PONT-NEUF

N° 59 CERRO TORRE (page 61)
NAKED LUNCH
LE PIANISTE

HYPNOTHÉRAPIE

DANIEL COSSETTE HYPNOTHÉRAPEUTE DIPLÔMÉ

- Tabac
- Stress
- Anxiété
- Complexe
- Obésité
- Bégaiement
- Insomnie
- Mémoire
- Phobie
- Asthme
- Problème de peau
- Dépression
- Confiance
- Etc...

350 est, boul. St-Joseph
bureau 101-B, Montréal

274-2686



GEORGES LAOUN
OPTICIEN

• EXAMEN DE LA VUE PAR OPTOMÉTRISTES •

4012, rue Saint-Denis, coin Duluth
tél.: 844-1919

600 est. Jean-Talon, Métro Jean-Talon
tél.: 272-3816