

24 images

24 iMAGES

Vue panoramique

Number 72, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23111ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (72), 65–70.

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Alain Charbonneau — A.C. Marco de Blois — M.D. Thierry Horguelin — T.H.
Gabriel Landry — G.L. Yves Rousseau — Y.R. André Roy — A.R.

L'ARGENT FAIT LE BONHEUR

Pagnol, Guediguian: le pas n'est pas infranchissable pour la cavale du rapprochement, mais ne poussons pas plus loin la comparaison. On ne refait pas *Marius* ou *Fanny* d'un simple zeste d'aujourd'hui. La Marseille qu'on nous présente ici en est une de banlieue, et en cela elle ne se donne pas comme pittoresque et n'est en rien différente de toutes les banlieues de la planète, lieux sur lesquels l'époque contemporaine paraît s'être exercée de façon particulièrement marquante à sa vicieuse mixtion de bitume et d'ennui. On pourrait sans nul doute réaliser une extraordinaire anthologie filmique — dont on imagine la puissance spleenétique toute baudelairienne — à partir du cinéma des quelque quinze dernières années, qui montrerait de quelle façon le septième art a investi l'espace de la banlieue, en a exploré la géométrie, maquillé (en l'enseignant) ou accentué la grisaille. On retiendrait alors les séquences formidables du film de Guediguian qui nous montrent des enfants se départageant les quelques mètres de ciment qui leur tiennent lieu de terrain de jeu, ou encore cette vieille dame haute en couleur qui travestit joyeusement les graffiti aux croix gammées tapissant les murs de la cité. Ce personnage attachant, on aurait envie de dire poétique, n'est pas seul de son espèce: toute une galerie de portraits vivants réchauffe ici l'atmosphère. Le réalisateur leur prête une verve irrésistible, une conduite roublarde. Guediguian a le sens du croustillant et beaucoup d'allant dans le propos qui ne mâche pas ses mots, ce qui nous vaut des dialogues francs comme des uppercuts, mélange réussi de saveur à l'ancienne — façon Pagnol justement — et d'argot nouveau qu'on dirait d'un Gainsbourg qui aurait fait ses classes chez Henri Calet. *L'argent fait le bonheur* séduit donc d'abord par le mordant de son dialoguiste, Guediguian lui-même en l'occurrence. Les interprètes sont remarquables, leur jeu sonne



Jean-Pierre Darroussin.

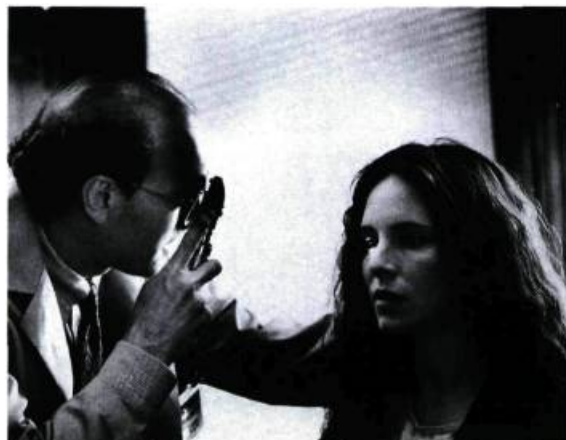
toujours juste, ne versant jamais dans le caricatural ou la folklorisation; on les a bien dirigés. Enfin, le film est digne de son titre, subversif et drôle. Pour avoir détourné de son sentier béni l'essence d'un dicton populaire, Robert Guediguian, qui signe ici son cinquième long métrage, aura trouvé le chemin d'un cinéma simple et rafraîchissant. (Fr. 1993. Ré.: Robert Guediguian. Int.: Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Pierre Banderet, Danièle Lebrun, Roger Souza, Gérard Meylan.) 90 min. Dist.: K Films. — **G.L.**

BLINK

Témoign «oculaire» du meurtre de sa voisine de palier, l'héroïne de *Blink* a toutes les peines du monde à convaincre le flic qui mène l'enquête de la valeur de son témoignage. Et pour cause: elle vient de subir une greffe de la cornée, destinée à lui rendre la vue qu'elle a perdue tout enfant, mais l'opération n'ayant que partiellement réussi, ses

nouveaux yeux la plongent dans un monde retouché par Francis Bacon et provoquent chez elle notamment un délai entre l'aperception de la réalité et sa perception réelle. En passant au suspense de stricte observance, Michael Apted a sacrifié, et c'est dommage, la curiosité mercenaire qui douait ses œuvres de fiction de vertus semi-documentaires (*Up*,

Peter Friedman et
Madeleine Stowe.



CADILLAC GIRLS

Pour son premier film de fiction, Nicholas Kendall a semblé fuir comme la peste la moindre marque de singularité. Ne parlons pas d'audace, pour cette histoire très «profil bas» sur les relations conflictuelles entre une mère,



IN THE NAME OF THE FATHER

Entre le film de prison et le film de procès, deux genres qui ne s'épuisent pas, Jim Sheridan, cinéaste anglais reconnu dès son premier film, *My Left Foot*, s'y fraiera un chemin sans trop laisser de plumes. Et je dirais même: sans laisser une plume. Il a du talent et de l'intelligence, connaît parfaitement bien les ficelles du métier et sait diriger adroitement ses comédiens, dont Daniel Day-Lewis qu'aucune performance n'effraie, tout en réussissant à s'inscrire dans la lignée des derniers films sociaux anglais de Leigh, Frears, Loach, sur les laissés-pour-compte de la société. Cependant, *In the Name of the Father* est une reconstitution — les autres films sont des fictions — racontant les années de prison de Gerry Colon et de son père Giuseppe accusés injustement de terrorisme à la solde de l'I.R.A.: trente ans de prison pour un acte qu'ils n'ont pas commis. Il se réclame du réel dans un dernier carton (c'est une histoire vraie) sans pourtant trop se servir de ce même réel comme d'un gage d'authenticité et sans verser non plus dans la leçon de

entre autres, exploration sensible du système de classes britannique) et qui en faisait toute l'attachante originalité. Les dialogues de Dana Stevens se dépensent aux trois quarts à reprocher son handicap à cette pauvre Madeleine Stowe, qui livre ici une prestation pleine de fougue en violoniste d'un band populaire — même si elle prend un peu trop ostensiblement le contre-pied des rôles d'aveugles fragiles et névrosées auxquelles le cinéma nous a habitués jusqu'à présent (Audrey Hepburn dans *Wait Until Dark* ou, plus récemment, Uma Thurman dans *Jennifer 8*). Quant au serial killer, sa présence sent la concession faite au goût du jour. (É.-U. 1994. Ré.: Michael Apted. Int.: Madeleine Stowe, Aidan Quinn, James Remar, Peter Friedman, Bruce A. Young.) 106 min. Dist.: Alliance Vivafilm. — **A.C.**

Sally, et sa fille, Page, à l'occasion d'une mortalité (celle du père de Sally). Et de leurs retrouvailles, et pour la jeune fille particulièrement, la découverte des origines socio-culturelles de sa mère, et donc des siennes, dans un bled perdu de la Nouvelle-Écosse. Le paysage canadien à l'automne et quelques fêtes de village sont le soubassement thématique d'un *Cadillac Girls* qui ne semble avoir été conçu et produit que dans un seul but: être une tranche de vie et de culture canadienne. Ce qui explique certaines données sur les personnages, qui doivent servir de contre-exemples: leur vie en Californie, le désir de la mère d'enseigner en Nouvelle-Angleterre, sans parler de la Cadillac. Le reste, dialogues et situations, repose sur la recette des *soaps*, avec une nette tendance à la joliesse et à l'apprêté. C'est un film parfaitement convenu, photographié proprement, qui se contente de donner mollement la vision d'un monde normal et anodin. Est-ce vraiment ça, le Canada anglais? On aime autant ne pas répondre de peur de déprimer. (Can. 1993. Ré.: Nicholas Kendall. Int.: Jennifer Dale, Mia Kirshner, Adam Beach, Louis Del Grande, Gregory Harrison.) 97 min. Dist.: Cinéplex Odéon. — **A.R.**

morale et de critique (comme la remise en cause des méthodes de la police britannique). Comme on dit, c'est l'humain qui intéresse le cinéaste, et le corps du film est consacré aux relations entre le père et le fils enfermés dans la même cellule, sans que soit pourtant minimisé l'environnement particulier qu'est la prison: batailles entre gangs par exemple, mais aussi solidarité entre prisonniers (belle scène de pluie de papiers enflammés jetés hors des fenêtres à la mort de Giuseppe). Jim Sheridan s'éloigne habilement de son scénario-piège en travaillant surtout sur le temps narratif (les trois quarts du récit condensent quatorze ans de geôle), usant de subtilité et d'audace; il osera même parfois laisser le spectateur flotter dans une indécision temporelle en ne marquant pas clairement la chronologie. La plupart du temps c'est par de petits détails que l'écoulement temporel est précisé: coupe de cheveux, nouvelles de l'extérieur. Signalons que le récit commence au début des années 70. Mais comme dans *My Left Foot*, l'œuvre tient d'une osmose, celle

du comédien Day-Lewis et du réalisateur, et qui donne une énergie incroyable au film, une énergie d'autant plus paradoxale qu'elle est le fait d'une retenue à la limite du minimalisme. *In the Name of the Father* étonne par le contrôle serré de ses moyens et de ses effets à une époque où

la majorité des œuvres sont signées par des incompetents. (G.-B. 1993. Ré: Jim Sheridan. Int.: Daniel Day-Lewis, Pete Postlethwaite, Emma Thompson.) 133min. Dist.: Universal. — **A.R.**



Daniel Day-Lewis et
Pete Postlethwaite.

PHOTO STAR

«Nous servons l'industrie du cinéma depuis maintenant 5 ans!»

- SERVICE DÉVELOPPEMENT PHOTO COULEUR 1H
- FILMS COULEUR, NOIR ET BLANC, DIAPOSITIVES
- AFFICHES, LAMINAGES, ENCADREMENTS
- PHOTO PASSEPORT
- PHOTO CARTE SOLEIL
- PHOTOCOPIES, CARTES POSTALES, CARTES DE SOUHAITS

4306, RUE ST-DENIS
MONTRÉAL, QC H2J 2K8

Tél.: 845-1027

LOUIS 19

Le film de Michel Poulette est un film sur la télévision, plus exactement sur les téléphages. Un jeune homme ordinaire, bien convenable et qui appartient au vrai monde (où est le faux, qu'on l'étreigne?), gagne un concours qui le (con)sacre vedette d'un canal ayant pour unique mandat de porter son quotidien banal dans tous les foyers. Du jour au lendemain le sympathique Louis Jobin voit sa vie transformée, il devient célèbre, on réclame sa binette sur toutes les affiches, c'est une star. Ici, la vraie vie gagne sur le téléroman: les parents et amis de Louis, son amoureux, deviennent les personnages chéris d'un public avide d'émotions et d'identification.

Louis 19 va rejoindre la rumeur des voix qui se font entendre sur la télévision et la dictature de l'image, la folie

poncifs, et l'insolence qui avait fait les belles heures des *Rock et belles oreilles* paraît bien édulcorée. Si quelques scènes font rire, grâce notamment à Dominique Michel et Martin Drainville, d'autres sont parfaitement plates, et l'ensemble aurait gagné à être plus court, je veux dire moins long. L'idée de l'arroseur arrosé (un téléphage se retrouve à la télé) était bonne, mais elle mène à des conclusions prévisibles et à un mélo tristement récupérateur. Les intentions parodiques ne sont pas sans verser dans la caricature maladroite, certains acteurs jouent mal (Patricia Tulasne et Chantal Francke), mais le plus gênant du film est plutôt à chercher du côté de cette représentation déprimante de la vraie vie, du soi-disant vrai monde, dont la grise saga quotidienne est encore une fois des plus pitoyables sous prétexte de vraisemblance.



Benoît Brière.

du zapping, les reality shows, le rêve d'être star, la violation du privé, etc. Sur un essayiste qui serait sérieux et ferait un livre sérieux avec un esprit sérieux, Michel Poulette pensait sans doute avoir l'avantage du comique, mais sa comédie dramatique n'échappe pas au discours convenu et aux

(Qué. 1994. Ré.: Michel Poulette. Int.: Martin Drainville, Dominique Michel, Agathe de la Fontaine, Yves Jacques, Patricia Tulasne, Benoît Brière, Jean L'Italien, Chantal Francke, René-Richard Cyr, Marcel Lebœuf, Gildor Roy, Macha Grenon.) 93 min. Dist.: Malofilm. — G.L.

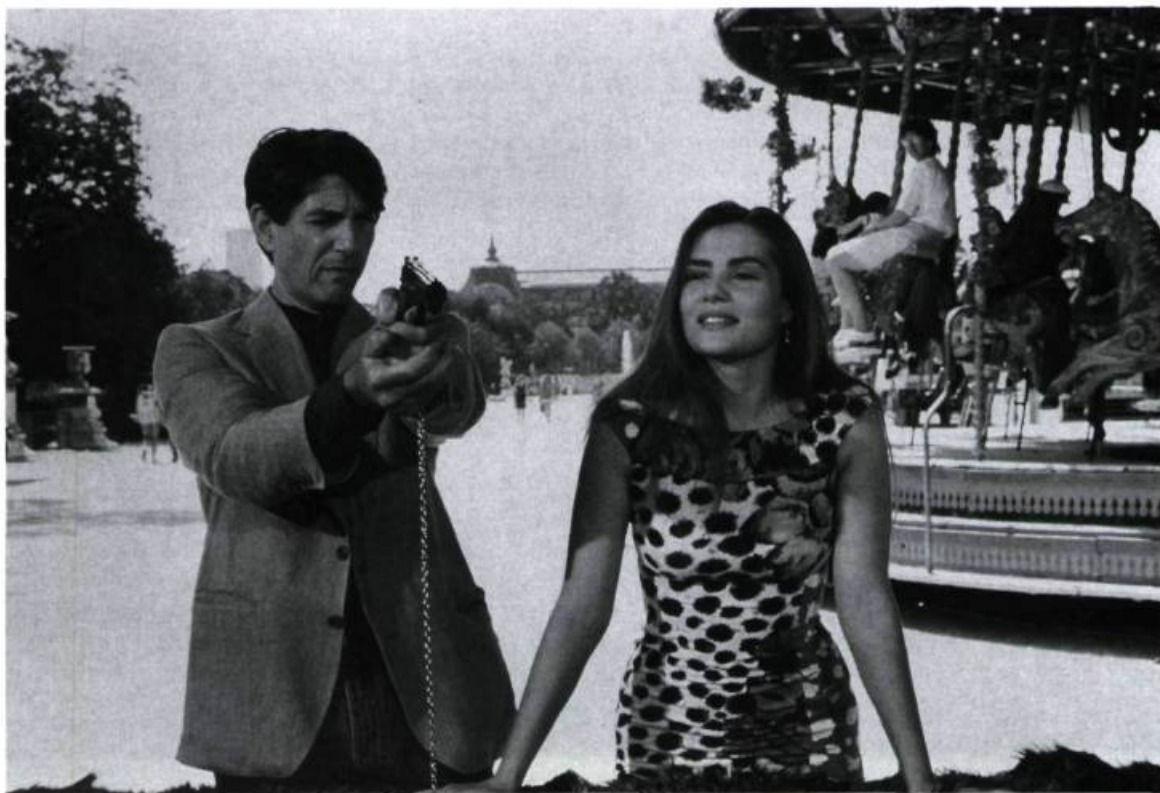
LUNES DE FIEL

Toute relation tourne à la farce ou à la tragédie, nous dit en substance Oscar, le narrateur et héros malheureux de *Lunes de fiel*, le film le plus personnel que nous ait donné Polanski depuis quinze ans. Film déconcertant car il saute sans arrêt de la farce à la tragédie, avec ses gags pas drôles (les rôties qui jaillissent) et un tragique larvé qui tire sur le risible (le calvaire de Mimi). Film de l'indécidable qui rejoint ses œuvres les plus accomplies où la paranoïa se mêle indissociablement à la réalité. Fidèle à lui-même, Polanski refuse de prendre trop au sérieux son couple infernal, jouant sur une direction d'acteurs à la limite du sadisme, non

seulement envers ses personnages mais aussi envers ses comédiens. Il faut rendre hommage au duo Coyote/Seigner d'avoir osé constamment mettre en jeu leur image, prenant sans cesse le public à contre-pied. On est loin de ces interprétations clean de rôles prêts-à-porter qui se retrouvent sélectionnés aux Oscars. *Lunes de fiel* est une corrida de l'amour, au sens où l'entendait Oshima dans le titre original de *L'empire des sens* (*Ai No Corrida*).

Une fois passée la passion, que reste-t-il pour un couple? Peut-être pas grand-chose, semble nous dire Polanski, posant cette question comme un leurre. L'im-

Peter Coyote et
Emmanuelle
Seigner.



portance n'est pas la passion mais la lucidité. Oscar et Mimi ne sont pas tant victimes de leur passion que de leur aveuglement réciproque qui les a conduits au cul-de-sac. Oscar dans son rêve bohème d'écrivain américain à Paris et Mimi, incapable de voir la médiocrité d'Oscar, les deux prisonniers d'images trompeuses; ils préfèrent se construire un enfer à la mesure de leurs attentes plutôt que de reconnaître que la partie est finie.

Sans avoir la grâce de ses plus grands films (un procédé

narratif hérité du roman de Pascal Bruckner, qui aligne mécaniquement une suite de flash-backs, certaines scènes plus convenues sur le paquebot), *Lunes de fiel* marque le retour d'un Polanski en grande forme, qui se remet à faire du Polanski, tordu, noir et pince-sans-rire, explorant les coins sombres de la psyché sans s'abriter derrière le cinéma de genre. (Fr.-G.-B. 1992. Ré.: Roman Polanski. Int.: Peter Coyote, Emmanuelle Seigner, Hugh Grant, Kristin Scott Thomas.) 138 min. Dist.: Action Film. — **Y.R.**

ROMEO IS BLEEDING

N'importe quoi, n'importe comment. *Romeo is Bleeding* de Peter Medak, est un film tape-à-l'œil qui n'est que la somme de ses effets, un exercice de style vain qui recycle jusqu'à perte de sens tout un imaginaire hollywoodien, un luxueux catalogue des poncifs du cinéma de genre, une fiction à prendre au quatorzième degré. Un produit axé avant tout sur l'exagération systématique de ses composantes (violence, mélodrame, suspense, casting composé de vedettes), tout comme *True Romance* de Tony Scott, sorti l'année dernière.

Medak se préoccupe peu de cohérence. Il semble plutôt concevoir le cinéma comme l'occasion de se laisser aller à une sorte de délire fantasmagique. Le fil du récit s'impose d'ailleurs tel quel, sans organisation. Pas surprenant, alors, que des critiques aient vu en lui un mélange explosif d'horreur, de comédie et de tragédie. Comme Medak ne prend pas position par rapport à son sujet, la responsabilité du point de vue incombe au spectateur: il n'y verra que ce qu'il veut bien y voir. (É.-U. 1993. Ré.: Peter Medak. Int.: Gary Oldman, Lena Olin, Annabella Sciorra, Juliette Lewis, Roy Scheider.) 108 min. Dist.: Cinéplex Odéon. — **M.D.**



Gary Oldman.

SIX DEGREES OF SEPARATION

Donald Sutherland, Ian McKellen, Stockard Channing et Will Smith.

Ce film de Fred Schepisi constitue, à tout le moins, une agréable surprise. Non pas que *Six Degrees of Separation*, adaptation de la pièce éponyme de John Guare, soit exempt de tout reproche: ses mises en scène frontales, ses acteurs qui sont soumis à des dialogues parfois abondants et répétitifs,

tout cela est un peu lourd. De même, les multiples flash-backs de très courte durée (quelques secondes) qui reviennent de façon impromptue à plusieurs moments sont parfois redondants. Ils donnent au film une facture «moderne» qui paraît un peu artificielle. Mais cela dit, on y retrouve tout de même une sensibilité, une intelligence qui font souvent défaut dans le cinéma américain. Il y est question du devoir moral de considérer les choses dans toute leur complexité afin de ne pas porter envers les autres un jugement préjudiciable. Un peu à la manière d'une fable, Schepisi fait la leçon à un couple appartenant à l'élite intellectuelle new-yorkaise (Donald Sutherland et Stockard Channing, très justes dans leur interprétation). Ils sont érudits lorsqu'il s'agit de parler de leur passion, la peinture abstraite, mais incapables de tenir un discours articulé sur la misère qui les entoure. Le réalisateur illustre cette étroitesse d'esprit avec une ironie savoureuse, tout en construisant le récit de façon à dévoiler, graduellement et efficacement, une misère sociale dont on découvre, avec un certain vertige, toute la complexité. (É.-U. 1993. Ré.: Fred Schepisi. Int.: Stockard Channing, Will Smith, Donald Sutherland, Mary Beth Hurt, Bruce Davison, Heather Graham, Anthony Michael Hall.) 111 min. Dist.: MGM. — **M.D.**



LA VENGEANCE D'UNE BLONDE

Tabler sur le slogan «la première comédie qui allume la télé» pour attirer le chaland, alors que du *Roi à New York* à *Hero* en passant par *Masques*, le cinéma se moque du petit écran depuis trente-cinq ans, témoigne déjà d'un profond mépris pour ce public populaire auquel on se flatte démagogiquement de s'adresser. La suite, à peu près nulle, n'est guère plus sympathique. Journaliste d'une station

Christian Clavier.



régionale, Christian Clavier (plus insupportable que jamais) se voit confier le poste de présentateur-vedette du télé-journal d'un important réseau privé — inspiré de TF1 et de Berlusconi. Le jeu de massacre sert en fait de prétexte à un vaudeville aux pieds plats — madame a des problèmes depuis que monsieur jouit d'une promotion sociale, dont elle se venge lorsque le couple participe à un talk-show animé par un Thierry Lhermitte assez drôle en clone de Jean-Pierre Foucault. L'intervention d'un groupuscule d'opérette, providence des scénaristes en panne de rebondissements, fera tout rentrer dans l'ordre. À partir du moment où le film était produit par TF1 et tourné dans ses propres locaux, on pouvait se douter que la satire serait d'emblée désamorcée. Elle l'est d'autant plus que le scénario ne fait que reprendre les clichés rebattus dont use déjà la télé dans mille et un sketches pour se moquer d'elle-même. En fait, ce film, qui se sert du cinéma pour faire semblant de brocarder le petit écran, est déjà de la (mauvaise) télévision. Sa diffusion dans deux ans sur TF1 parachèvera le cercle bien connu par lequel la télé se nourrit de sa propre parodie pour mieux la neutraliser. Ne manqueront que les rires en boîte. (Fr. 1994. Ré.: Jeannot Swarc. Int.: Christian Clavier, Marie-Anne Chazel, Clémentine Céliarié.) 95 min. Dist.: Alliance Vivafilm. — **T.H.**

24 IMAGES
A DÉJÀ RENDU COMPTE DE:

N° 68-69:

LE JEUNE WERTHER
LAYCHO DROM

N° 71:

HORS SAISON p.51
RUBY IN PARADISE
LE VAL ABRAHAM

N° 70:

L'ENFANT LION