

## Vue panoramique

Numéro 62-63, septembre–octobre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22592ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1992). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (62-63), 97–102.

# VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal depuis mai

## Ont collaboré

Martin Bilodeau – M.B. Alain Charbonneau – A.C. Gérard Grugeau – G.G.  
Gabriel Landry – G.L. Gilles Marsolais – G.M. Georges Privet – G.P.  
Yves Rousseau – Y.R. André Roy – A.R. Maurice Ségura – M.S.

## ALIEN 3

Jusqu'ici, l'été cinématographique américain, où les gros bras se ressemblent tous, est d'une rare indigence. Parmi la pléthore de films interchangeable qui nous sont imposés par les studios et dont on ne devrait peut-être même pas souligner l'existence, sauf pour mettre en garde contre l'escroquerie, à peine quelques productions d'«outsiders» comme *The Player* d'Altman et *Howards End* d'Ivory parviennent à surnager.

*Alien 3*, puisqu'on en parle, est un naver abstrait de 60 millions de dollars, réalisé par un transfuge du clip et de la pub d'après un script sur lequel pas moins de dix scénaristes se sont cassé les dents et qui avait englouti plus de 10 millions avant le premier tour de manivelle. Le résultat est un mélange des tuyaux de *Brazil*, des chauves et de l'atmosphère glauque de *Element of Crime*, des clichés des films de prison des vingt dernières années (le directeur incompétent et incrédule qui sera mangé, le gros méchant prisonnier tueur de femmes qui deviendra le meilleur ami de Ripley), ajoutez une obscure religion nouvel âge, le sacrifice final de Ripley (mère-porteuse malgré elle) et bien sûr, la bibitte, qui n'a jamais autant eu l'air d'un type dans un costume de caoutchouc.

La mise en scène se limite à l'exploitation successive de diverses techniques de caméra, de montage et d'éclairage vues dans d'autres films. David Fincher, le «jeune prodige» de 27 ans est visiblement plus intéressé par la quantité de fumée à injecter dans le plan que par la présence des acteurs. Sa



Sigourney Weaver,  
*Alien 3*

conception du suspense repose sur des rafales de très gros plans avec contrechamp sur Mme Weaver en «skinhead», on a droit ensuite à d'interminables séquences de steadycam à travers les corridors et l'arrivée des renforts qui ressemblent à une équipe de télévision japonaise. C'est mauvais au cube. (É.-U. 1991. Ré.: David Fincher. Int.: Sigourney Weaver, Charles S. Dutton, Paul McGann, Brian Glover, Ralph Brown.) 114 min. Dist.: Fox. – Y. R.

## COYOTE

Depuis que l'adolescence a cessé d'être simplement un âge transitoire de la vie et qu'elle est devenue une condition universelle, on donne la parole aux «jeunes», on écoute les ados, on les montre surtout. La pub, la télé, chacune à leur façon (qui est souvent la même) courent après l'adolescence. Elles n'en attrapent le plus souvent qu'un bouquet de grossiers clichés : artificielle décontraction d'un jean stratégiquement ajouré, binette cool coiffée d'un «walkman», discours ponctué d'onomatopées aussi hermétiques (car les jeunes ont leur langage) que branchées. Que la télévision ait la vue courte, passe encore, mais on est en droit d'attendre plus d'un film adressé prioritairement aux adolescents et qui se propose, à ce qu'il semble, de les montrer à eux-mêmes. Richard Ciupka, hélas, ne dépasse pas l'esthétisme convenu des réclames de bière et la gentillesse des publicités de condoms. Coyote boiteux que le sien, qui ne s'aventure qu'à de frileuses enjambées sur le sentier pourtant affriolant des amours adolescentes. Chomi (Patrick Labbé) est un cégépien comme il s'en trouve beaucoup dans la Belle Province; études trop peu passionnantes, travail rasant dans un laboratoire de photo, famille sans histoires. Cela se passe à Pointe-aux-Trembles, la vie est plate et grise comme une raffinerie. Mais Chomi rencontre Coyote (Mitsou), la muse du département, la Lolita du bout de l'île. C'est le coup de foudre, match parfait,



Mitsou et Patrick Labbé, *Coyote*

l'amour fou. Vu de l'extérieur, toutefois, ce serait plutôt l'amour mou. Mollesse du filmage et des interprètes – seul se distingue, mais vraiment, le jeune Thierry Magnier en poète malingre promis au suicide –, insignifiance majuscule des dialogues, scènes de mamours ennuyeuses et longues comme une partie de fesses de neuf semaines et demie, *Coyote* accumule en vain les séquences proprettes d'un «love story»

### LA CÔTE D'ADAM

À Moscou, Nina (l'excellente Inna Tchourikova) vit avec sa mère âgée et ses deux filles dans un trois pièces serré. La vieille dame est invalide et muette, mais elle continue d'exercer sur sa fille un ascendant moral qui pèse lourd. De cette femme que la maladie tient à l'écart, nous ne savons rien; quelques images discrètes, un homme, un paysage champêtre, alimentent sa rêverie et évoquent pour nous, à la façon d'apartés, un passé qu'on imagine heureux. Car l'aujourd'hui est difficile, et Nina et ses deux filles triment dur pour subvenir aux besoins de la petite famille. *La côte*

La côte d'Adam



### EDWARD II

Les classiques, c'est connu, il faut les traiter avec tout l'irrespect qu'ils méritent. Après Gus Van Sant et son adaptation farfelue de *Henri IV* de Shakespeare, *My Own Private Idaho*, c'est au tour de Jarman de s'essayer dans l'adaptation calomnieuse en mettant en scène la pièce d'un autre victorien, Christopher Marlowe. Selon le réalisateur anglais, qui ne manque pas de scrupules, il s'agirait non pas d'une adaptation mais d'une version «améliorée» de *Edward II*, faisant surtout ressortir la liaison latente homosexuelle entre le roi d'Angleterre et son favori, Gaveston. Dire que Jarman met l'accent sur cette relation serait un euphémisme tellement le thème de l'homosexualité y est traité avec insistance.

Mêlant allègrement les anachronismes, tant dans la musique que dans les costumes, usant pour les décors d'une esthétique post-underground, Jarman ne se prive jamais - au

### FAR AND AWAY

Ce qui déçoit d'emblée dans cette soi-disant fresque américaine, c'est la volonté ô combien vaine du cinéaste de faire épique et grandiloquent. Cela saute aux yeux surtout vers la fin, lorsqu'on constate que Ron Howard (l'ex-comédien de l'ineffable *Happy Days*) en voulant à tout prix passer pour un Griffith, se fracasse le nez de façon spectaculaire avec une

fadasse, où rien ne se distingue de rien tant on va du pareil au même. Une suite d'images égales, que l'on n'a même pas à oublier puisqu'elles se détachent d'elles-mêmes de la mémoire, pétales d'une marguerite effeuillée sans frisson. (Qué. 1992. Ré.: Richard Ciupka. Int.: Mitsou, Patrick Labbé, Thierry Magnier, François Massicotte, Claude Legault.) 99 min. Dist.: Alliance Vivafilm. – G. L.

*d'Adam* n'est rien d'autre que la chronique au quotidien de la vie de ces quatre femmes soviétiques, de leurs attentes déçues, notamment sur le plan sentimental, et de leurs petites folies pour échapper au gris des jours (un maillot de bain coûte 250 roubles et la langue de veau est un menu qu'on s'offre rarement). Quatre femmes, trois générations; le grand mérite du film, c'est d'offrir un portrait touchant de ces trois âges de la vie, chacun se réverbérant dans les autres à la manière d'un miroir inversé de leurs signes distinctifs. La cadette des filles, par exemple, est moins scrupuleuse que sa mère lorsqu'il s'agit de congédier sans manières le jeunot dont elle attend un enfant ou de séduire le boucher pour une belle pièce de viande. Mère et filles marchent néanmoins dans les sillons d'une même existence, tant la vie se charge de les y conduire comme malgré elles et tant elles s'y retrouvent solidaires. Tableau de femmes entre elles, donc, par lequel Krichtofovitch signe un hommage attendrissant à la femme, hommage sans complaisance et plein d'humour, sans prétention aussi, et merveilleusement servi par des actrices aussi bonnes les unes que les autres. On regrette seulement que le doublage en français nous prive de leurs voix à elles. Fort heureusement, les gestes et visages ont ici beaucoup d'éloquence. (Russie 1990. Ré.: Viatcheslav Krichtofovitch. Int.: Inna Tchourikova, Elena Bogdanova, Svetiana Riabova, Macha Gouloubkina, Andrei Touloubiev.) 75 min. Dist.: Malofilm. – G.L.

grand jamais! - de provoquer par le biais de son humour noir bien à lui. Son mot d'ordre semble être: ne laisser personne indifférent. Cependant, l'amalgame de personnages composant son univers orgiaque, où le pouvoir et la séduction se confondent, déroute par son aspect brouillon et son obstination à choquer. D'accord, Jarman n'a jamais été fort sur les narrations linéaires; il n'empêche que ces épisodes placés à la queue leu leu bien souvent ne se répondent pas et ne font écho à rien du tout. *Edward II* aurait pu être beaucoup plus que le film qu'il est, à savoir le pamphlet insolent ou la haute voltige d'un cinéaste doué, certes, mais ne sachant doser. Cette œuvre capricieuse aurait pu être une dénonciation virulente, si ce n'était de son auteur, un homme imbu d'un goût de la provocation. (G.B. 1991. Ré.: Derek Jarman. Int.: Steve Waddington, Andrew Tiernan, Tilda Swinton, Annie Lennox.) 90 min. Dist.: Finline Features. – M.S.

finale aussi chauvine que facile. Cela dit, pourquoi tabasser ce qui se trouve déjà au plancher? *Far and Away*, aussi surprenant que cela puisse paraître, n'est pas un film exempt de qualités. Tout d'abord, plus intéressé à suivre le parcours d'un couple au début du siècle qu'à célébrer pour une énième fois l'individualisme américain, Howard gagne notre

sympathie en mettant en scène une histoire pleine de rebondissements, qui s'apparente par la multitude des intrigues beaucoup plus au roman du XIXe siècle qu'au cinéma d'aventure américain d'aujourd'hui. Divisé en quatre parties bien distinctes (l'Irlande paysanne, l'Irlande aristocratique, Boston et l'Amérique western), le film joue sur les ruptures de ton et rend un hommage appuyé à des artistes aussi différents que Dickens et Ford. Aussi ne confondant pas mitraillage de plans avec rythme et sachant doser son récit de quelques moments de répit, Howard s'applique non sans une pointe d'humour à réviser l'histoire des États-Unis : selon lui, ce pays a été fondé par des immigrants naïfs (au sens noble du terme) et il est ce qu'il est aujourd'hui grâce aux rêves de ces quelques téméraires, tels nos deux protagonistes. Car dès que le paysan (Tom Cruise) et l'aristocrate (Nicole Kidman) irlandais en quête de terres accostent les rivages du pays de l'oncle Sam, ils réalisent qu'un fossé existe entre ce qu'ils s'imaginaient et la dure réalité à laquelle ils sont confrontés. Les États-Unis du début du siècle nous sont déjà montrés comme le pays par excellence de l'immigration et comme une sorte de melting-pot où le pire côtoie le meilleur. Hélas, Howard n'est pas Ford, comme en témoigne la folie des grandeurs de la mise en scène racoleuse – on lui reprochera, entre autres, son utilisation passive et magnifiée du cinémascope. On l'aura compris : l'erreur de Howard tient au fait qu'il a cru que les colifichets et l'emballage de sa fresque



pèseraient plus dans la balance que la vision des États-Unis qui se dégagerait de son film. (É.-U. 1992. Ré.: Ron Howard. Int.: Tom Cruise, Nicole Kidman.) 116 min. Dist.: Columbia. – M. S.

**Tom Cruise,**  
*Far and Away*

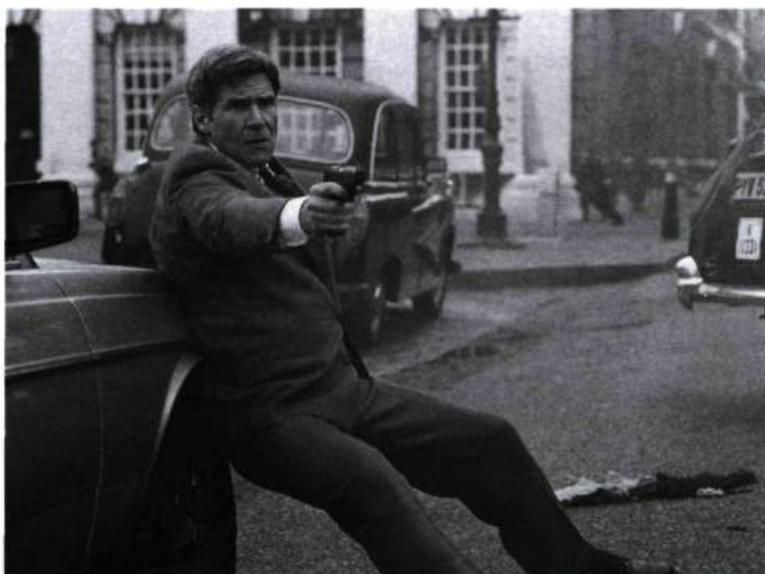
## A LEAGUE OF THEIR OWN

Le film de Penny Marshall est exactement un film de saison, qui durera peut-être une saison (et encore, pas trop longue!) et sera vite oublié. Vite fait, c'est-à-dire bâclé, je veux dire mal tourné, mal joué, qui a dilapidé 40 millions de dollars et qui demande au spectateur de bien gaspiller lui aussi ses huit piastres en retour. Pour reprendre des termes du baseball, on pourrait dire que la réalisatrice frappe à côté (de son sujet : parler de la première ligue entièrement féminine de baseball aux États-Unis durant la guerre), ne marque aucun but (*A League of Their Own* aurait pu être féministe dans son propos), ne renvoie jamais la balle (les blagues s'aplatissent littéralement) et ne conçoit aucun jeu d'ensemble

(dès qu'il y a plus de deux acteurs ou actrices dans le plan, Marshall, qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez, ne sait plus filmer, c'est la confusion la plus totale). En un mot comme en dix : c'est complètement amateur (tout le monde joue par-dessus la jambe), primaire (personnages clichés : la belle grande, la mal dégrossie, la petite dévergondée, etc.) et vieux jeu (le flash-back comme procédé narratif). Match nul – et Penny Marshall au banc pour le reste de la saison! (É.-U. 1992. Ré.: Penny Marshall. Int.: Geena Davis, Lori Petty, Madonna, Tom Hanks, Jon Lovitz.) 127 min. Dist.: Columbia. – A.R.

## PATRIOT GAMES

Deux ans après être parti à la poursuite d'*Octobre Rouge*, Jack Ryan – le James Bond des fonctionnaires – nous revient dans son second techno-thriller. Toutefois, bien des choses ont changé durant ces deux brèves années; l'URSS d'hier a maintenant un nouveau visage, et Jack Ryan a celui d'une nouvelle star. Et si le charisme mûr d'Harrison Ford remplace mal la fougue juvénile d'Alec Baldwin, il souligne bien – en revanche – le changement de programme du nouveau film : passer de la menace nucléaire au péril terroriste, et du conflit planétaire à ses conséquences domestiques. Bref, faire le bilan de la politique américaine internationale en faisant de *Patriot Games* une version militaire de *Fatal Attraction*. Pour y arriver, les auteurs n'ont pas hésité à reprendre l'épouse du film d'Adrian Lyne, et à ramener Ford dans l'Europe de *Frantic*. À cette différence près que le brave docteur est maintenant un «ex» de la CIA, qui déjoue un complot terroriste visant la famille royale. D'ailleurs, le film s'articule d'emblée autour de deux familles : celle du docteur Ryan, qui défend la survie des siens, la puissance de l'Amérique et l'usage du contre-espionnage; et celle de Sean, le terroriste qui veut venger son frère, libérer



**Harrison Ford,** *Patriot Games*

l'Irlande et tenir tête à l'IRA. De plus, s'il est vrai que le film oppose à la fois deux hommes, deux familles et deux pays, il oppose aussi les vertus du collectivisme à celles de l'individualisme. Vertus incarnées par les multiples réseaux de communication qui traversent l'intrigue et la nourrissent de leurs dysfonctions : pannes de téléphone, défaillances des systèmes de surveillance, échecs des systèmes de sécurité... De fait, l'aliénation (collective ou individuelle) semble encore être

ici le thème de choix de l'auteur de *Dead Calm*. Et il faut bien avouer qu'en l'exploitant comme il le fait ici, Phillip Noyce donne une réelle profondeur au roman de Tom Clancy. Entre ses mains, *Patriot Games* devient un vaste jeu Nintendo, qui confronte l'Amérique au confort et à l'indifférence de l'âge vidéo. (É.-U. 1992. Ré.: Phillip Noyce. Int.: Harrison Ford, Anne Archer, Sean Bean, Thora Birch, Patrick Bergin.) 117 min. Dist.: Paramount. - G. P.

### LA REINE BLANCHE

Catherine Deneuve et Richard Bohringer, *La reine blanche*

Il y a, du *Grand chemin* à *La reine blanche*, tout l'espace qui sépare le petit film attachant de la production ronflante, et ceci est d'autant plus désolant que le second a été réalisé grâce aux (lire: sur le dos des) bénéfiques rapports par le premier. Pour son cinquième film, Jean-Loup Hubert a recyclé toutes les mèches éventées du grand mélodrame populaire français, dans la tradition de Grémillon et Carné, et

monté en épingle, sur fond d'une peinture vaguement chabrolienne de la France profonde, l'histoire d'une bête rivalité entre deux hommes pour l'amour d'une ex-reine de carnaval. Dans le coin droit donc, Bernard Giraudeau (cabotin, avec son macaque sur la tête et sa barbe de trois jours) qui rentre au pays après vingt ans d'absence, déterminé à faire éclater la vérité au grand jour sur les raisons de son départ; dans le coin gauche, Richard Bohringer (égal à lui-même) qui voit d'un mauvais œil le retour de son ancien rival; au centre, Catherine Deneuve (qui fait ce qu'elle peut en éplucheuse de patates!), la reine sur le retour qui s'est mariée jadis avec le second sans jamais vraiment oublier le premier; et hors scène, spectateur engagé de ce nœud de vipères mal noué, Jean Carmet (le seul qui apporte un peu de couleur à un film qui en manque passablement) dans le rôle du vieux père qui récupère par les rues les mégots de cigarettes. Dans ses moments les plus pauvres, *La reine blanche* se réduit presque à un simple décor où déambulent les fantômes anémiés de Marius, Fanny et César, et il est difficile de ne pas voir dans l'affreux char allégorique qui relance si péniblement l'action à mi-course, la métaphore d'un film qui sent le carton-pâte à plein nez, croule sous une mise en scène assommante et avance à pas convenus vers sa conclusion. (Fr. 1992. Ré.: Jean-Loup Hubert. Int.: Catherine Deneuve, Richard Bohringer, Bernard Giraudeau, Jean Carmet.) 119 min. Dist.: Allegro Films. - A.C.



### SALE COMME UN ANGE

Comme son titre l'indique, *Sale comme un ange* de Catherine Breillat (36 fillettes) repose sur l'antinomie, une antinomie qui n'est qu'apparente puisque, à l'intérieur d'un même mouvement, elle vise à embrasser l'être humain dans sa globalité, ici à capter sans faux-semblant les méandres torturés du désir. Innocence et perversité, pureté et violence sont les carburants naturels de ce désir. Un désir brut,

ambivalent, qui mine insidieusement le récit avant de le soumettre littéralement à ses débordements. Amorcé comme un polar naturaliste dont la réalisatrice revisite le genre éculé en épurant la dramatisation pour débusquer les rapports de force ordinaires d'un quotidien glauque, (Breillat a travaillé sur *Police* de Pialat; elle connaît donc bien le milieu des flics pour y avoir enquêté), *Sale comme un ange* se saborde très

# LA BOÎTE NOIRE

Verhoeven, Cronenberg, Schroeder, Anger, Deren, Pagnol, Gainsbourg, Tati, Keaton, Avery, Ferreri, Altman, Russell, Lombardi, Powell, Gillian, Greenaway, Forcier, Jarmusch, Carle,

Clouzot, Roeg, Wajda, Trotta, Pasolini, Von Stroheim, Fassbinder, Demme, Kazan, Cukor, Wyler, Capra, Pabst, Murnau, Saura, Mizoguchi, Kurosawa, Ophüls, Zulawski.

vite pour s'attacher à la passion dévorante d'un enfoiré de flic (Claude Brasseur, aussi à l'aise dans la médiocrité crapuleuse que dans l'exaltation amoureuse et une certaine forme d'intégrité) pour la femme de son pote. Cette irruption fracassante de la passion va soudain dynamiser le récit de l'intérieur, l'entraîner sur des chemins de traverse mal fréquentés, là où le désir ne s'embarrasse pas de bons sentiments, s'exprime dans toute la crudité de son urgence. C'est dans la captation de ces zones de turbulence troubles, dans l'apprivoisement de ce no man's land à vif où le sexe et l'effusion du sentiment se côtoient pour le meilleur et pour le pire, que le cinéma de Catherine Breillat s'impose avec le plus de conviction, qu'il trouve sa coloration singulière. Toute la mise en scène de la cinéaste se veut au service de l'expression de ce désir trouble, lequel induit la temporalité des séquences, alimente leur tension souterraine. On a beaucoup parlé de la scène du canapé pour ce film. «Totale impudeur» selon les uns, «pudeur extrême» selon les autres : en un plan-séquence tourné en temps réel, Lio et Claude Brasseur révèlent autant d'eux-mêmes que de leurs personnages. La caméra enregistre l'indicible de la jouissance pour le spectateur voyeur que nous sommes. On aura compris que Catherine Breillat ne cherche pas à plaire, mais à être authentique dans sa démarche. Son



cinéma étonne sans cesse, ce qui est déjà beaucoup par les temps qui courent. (Fr. 1991. Ré. et scé.: Catherine Breillat. Int.: Claude Brasseur, Lio, Nils Tavernier, Roland Amstutz, Claude-Jean Philippe.) 100 minutes. Dist.: Les productions Mélanie. - G.G.

**Lio et Claude Brasseur, Sale comme un ange**

## SISTER ACT

On reprochera volontiers à *Sister Act* d'occulter la réalité de ses personnages pour n'en présenter que la surface, focalisée par une industrie qui manipule l'apparence pour façonner une image publiquement acceptable. Comédie à prétentions sociologiques, *Sister Act* transpire simultanément une béatitude propre aux comédies musicales d'antan.

Doloris Van Cartier (Whoopi Goldberg), chanteuse de casino poursuivie par une bande de brigands, emménage incognito dans un couvent de religieuses situé dans la très controversée périphérie de Los Angeles. Résistante à la discipline et volontiers grossière, elle découvrira peu à peu la simplicité, l'humilité, et les plaisirs bucoliques. La brebis égarée transformera la piètre chorale des religieuses en chœur gospel, attirant dans l'ancre de Dieu le troupeau d'indifférents citoyens massés devant l'église. Détrônée par la gentille anarchiste, la mère supérieure (Maggie Smith) assistera, impuissante, à l'effondrement de l'impénétrable cloison de terreur qui isolait les défavorisés du quartier et les habitantes du couvent, pour finalement laisser place au dialogue et au respect.

La principale attraction de *Sister Act* consiste à voir



Whoopi Goldberg fagotée de l'habit ecclésiastique; gag inépuisablement drôle, que les personnages-satellites, atteints du syndrome des Sept Nains - chacun réduit à un seul trait

**Whoopi Goldberg, Sister Act**

# CARRÉMENT

LA BOÎTE NOIRE 4450, rue St-Denis, 2<sup>e</sup> étage 287-1249



Imaginons un peu que la Boîte Noire soit un film. Sûrement celui d'un jeune réalisateur. Pas hermétique, pas con non plus. Possiblement à contre-courant. Le genre qui finalement

se taille une place au box-office au grand dam des comptables et autres vendeurs de balayuses, ébahis. La critique: une vidéo-boutique qui affiche une **Vision Originale**.

distinctif -, servent à alimenter: la jeune novice naïve, la joyeuse quadragénaire et la vieille susceptible ont toutes pour unique fonction de rehausser la figure centrale du récit. Sans s'étouffer par des prétentions autres que celle de donner du bon temps à un public qui ne demande que ça, *Sister Act*

## A STRANGER AMONG US

Un film policier de plus qui, tout en cultivant l'in vraisemblance comme une vertu, verse lourdement dans le cours magistral édifiant sur les us et coutumes des juifs hassidiques. Ici, ces intégristes sont tous beaux, propres et sans tache comme l'agneau qui vient de naître : Sidney Lumet les a filmés en permanence dans une brume dorée qui les nimbe d'une auréole presque divine. À New York, un meurtre a été commis au sein de cette communauté refermée sur elle-même et, bien entendu, le mal ne peut venir que de l'extérieur, comme le laisse déjà entendre le titre. Comme

Eric Thal et  
Melanie Griffith,  
*A Stranger  
Among Us*



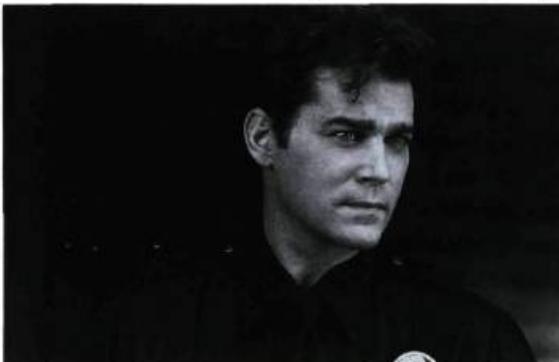
prône toutefois la tolérance et la curiosité devant l'inconnu. Sans prêchi-prêcha! (É.-U. 1992. Ré.: Emile Ardolino. Int.: Whoopi Goldberg, Maggie Smith, Harvey Keitel, Bill Nunn, Kathy Najing.) 96 min. Dist.: Touchstone. – M. B.

Gary Beitel l'a pratiqué malicieusement dans *Bonjour, Shalom!* (ONF), l'effet boomerang (une spécialité hassidique qui consiste à retourner vers l'autre le regard porté sur soi) est déployé ici d'une façon vraiment trop peu subtile pour appâter le spectateur. Une fliquesse sexy (Melanie Griffith), portant jupette et talons hauts, naïve, mal embouchée et ignorante comme c'est pas possible des mœurs hassidiques (à faire rougir la plus demeurée des résidentes de la rue Panet), se voit chargée contre toute vraisemblance de mener l'enquête: elle se présente ainsi attifée au sein de cette bergerie new-yorkaise et, au contact de ces agneaux, elle en arrive rapidement à se faire retourner comme une crêpe, au point de vouloir se convertir... et changer sa garde-robe pour des housses la voilant du menton aux mollets. Il est vrai qu'elle est elle-même irradiée par son idylle sentimentale, tout aussi invraisemblable, avec Ariel (Eric Thal), d'une beauté virile irrésistible, fils du rabbin et lui-même destiné aux plus hautes fonctions, comme futur leader charismatique, au sein de sa communauté. Et patati et patata... Malgré une brochette de bons acteurs, par son ton de prêchi-prêcha appuyé et sa vision idéalisée de la tribu hassidique qui, entre autres, ne dit rien incidemment de son «intolérance masquée» (reconnue par Sidney Lumet lui-même en entrevue), ce film a réussi à faire l'unanimité contre lui au dernier Festival de Cannes. Comme un boomerang manipulé maladroitement, il risque même de provoquer l'effet contraire à celui qui est ostensiblement recherché. (É.-U. 1992. Ré.: Sidney Lumet. Int.: Melanie Griffith, Eric Thal, John Pankow, Tracey Pollan, Mia Sara.) 111 min. Dist.: Buena Vista – G. M.

## UNLAWFUL ENTRY

Un voleur de race noire s'introduit chez Michael et Karen Carr (Kurt Russell et Madeleine Stowe), jeune couple yuppie habitant une somptueuse résidence en banlieue de Los Angeles. Bagarre entre les deux hommes, l'intrus menace l'épouse avec une arme blanche et s'enfuit finalement sans répandre de sang. Entrée en scène de l'officier Davis (Ray Liotta, excellent), bon bougre réconfortant qui sympathise avec le couple éprouvé, tombe amoureux de la jeune femme, laissant entrevoir, à travers son uniforme, le spectre d'un dangereux psychopathe.

Un système d'alarme sophistiqué s'illuminera désormais



Ray Liotta,  
*Unlawful Entry*

au moindre soubresaut, procurant au couple la sécurité artificielle que leur univers de luxe requiert. Kaplan fait de cet appareil un personnage sur lequel il revient inlassablement poser sa caméra pour signifier le temps qui passe, mais surtout l'imminence du danger. Désamorcé par Davis qui en connaît le code d'accès, l'appareil reste impuissant devant la menace que l'officier représente. Comme au travers d'un condom rompu, il pénètre dans l'enceinte protégée du couple, jusqu'à venir hanter leurs ébats amoureux.

Kaplan fait l'étalage des artifices qui ont façonné le film noir (faux flash-back, triangle amoureux, mise en phase, références nombreuses, dont celles à *Fatal Attraction*, modèle qu'il embrasse), sans toutefois prendre appui sur les théories behavioristes qui ont déclenché le genre, au début des années 40. Le scénario de Lewis Collk occulte les motivations psychologiques des personnages qui demeureront obscures jusqu'à la conclusion qui véhicule une idéologie dangereusement patriarcale du type «Je suis aliéné parce que les femmes sont des putes.» En 1992, cette explication réactionnaire invite à un comportement spectaculaire tout aussi vindicatif : Abattez-le qu'on en finisse. (É.-U. 1992. Ré.: Jonathan Kaplan. Int.: Kurt Russell, Ray Liotta, Madeleine Stowe, Roger E. Mosley, Ken Lerner.) 111 min. Dist.: Fox. – M. B.