

### Vue panoramique

Numéro 76, printemps 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23044ac>

[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

(1995). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (76), 59–63.

# vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Marco de Blois — M.D. Philippe Gajan — P.G. Thierry Horguelin — T.H.  
Marcel Jean — M.J. Gabriel Landry — G.L. Christine Noël — C.N. Yves Rousseau — Y.R.

## ANNA 6-18

Le film de Nikita Mikhalkov, qui est loin d'être mauvais et qu'on peut même à plusieurs égards considérer comme un bon film, demeure néanmoins bien en-deça de la barre de qualité à laquelle le réalisateur nous avait habitués (entre autres: *Oblomov*, bel exemple d'exploitation de la veine littéraire, *Les yeux noirs* en 1987, tout récemment le très beau *Soleil trompeur*, mais surtout l'incontournable *Urga*). Sans doute, *Anna 6-18* occupe-t-il, dans la filmographie de Mikhalkov, une place toute particulière, qui tient à l'aspect documentaire et aux contraintes inhérentes à cet «exercice» dont le but premier est de constituer un témoignage. Mais précisément: cette mémoire conservée des états d'âmes d'une petite fille entre sa sixième et sa dix-huitième année, cette histoire d'Anna et de ses pensées, si touchante en elle-même, est affligée ici d'une rhétorique inutilement persuasive, qui voit le cinéaste appuyer un peu trop ses effets et qui, de surcroît (les années ayant passé), n'a plus rien d'héroïque dans sa charge dénonciatrice. La critique du schématisme idéologique étant moins l'affaire d'Anna que de son père, encore que certains propos de l'adolescente soient à cet égard du même ressort, tout se passe comme si Mikhalkov, soucieux d'inscrire ostensiblement l'itinéraire de sa fille dans la trame historique russe des dernières années, avait, bien malgré lui, on n'en doute



Anna Mikhalkova.

pas, un peu forcé le rapprochement. Reste Anna, avec ses réponses sans tricherie aux questions impossibles: Anna et la Russie soviétique, Anna et sa famille, Anna et... Mister God, même! Reste le regard posé pudiquement, chemin faisant, sur la distance parcourue, et les changeants visages du temps retrouvé. (Rus.-Fr. 1994. Ré.: Nikita Mikhalkov. Avec: Anna Mikhalkova.) 100 min. Dist.: France Film. — **G.L.**

## BULLETS OVER BROADWAY

Broadway et ses lumières, la pègre et ses méchants, voici en deux mots brossé le cadre initial de *Bullets Over Broadway*, le Woody Allen de 1994. Un jeune dramaturge, David Shayne (John Cusack), qui croit dur comme fer à son talent et à son intégrité, tente de monter la dernière pièce qu'il a écrite. Ce sera chose faite avec l'argent d'un caïd. En échange il accepte de s'encombrer d'une poule de luxe, caricature de la mauvaise actrice, et de son garde du corps, qui s'avèrera meilleur écrivain que lui. Mirage de la création, force de la compromission. N'oublions pas la traditionnelle galerie de personnages, un élément important de tout Woody Allen, qui comprend, outre les personnages déjà cités, une star sur le retour, un acteur qui enfle en s'empiffant lors des répétitions, la femme de David, et un intellectuel de comptoir. Tout ce petit monde se croise, se décroise, rythmant le doux ennui qui berce l'esprit du spectateur. Celui-ci se met à vagabonder, se prenant à regretter l'absence de Woody Allen dans un rôle pourtant écrit sur mesure, admirant le savoir-faire, ou encore les costumes, les décors, la photo... Aimable comédie, *Bullets Over Broadway* ne surprend que pour une raison: la difficulté de saisir ce qui

manque à ce film pour combler l'attente année après année par les livraisons de Woody Allen. Dès que celui-ci nous retire le plaisir de connaître la suite des affres existentialistes qui agitent son personnage/double, il nous frustre, il nous prive de nos repères. Le bel objet qu'il nous propose échappe à cette galaxie, le spectateur est ainsi comme «trompé par la marchandise». C'est le danger d'une œuvre (trop) homogène. Vivement donc l'année prochaine, en espérant que notre stakhanoviste préféré nous revienne plus inspiré. (É.-U. 1994. Ré.: Woody Allen. Int.: John Cusack, Dianne Wiest, Jack Warden, Chazz Palminteri, Joe Viterelli, Jennifer Tilly, Rob Reiner.) 99 min. Dist.: Alliance. — **P.G.**



Dianne Wiest et John Cusack.

## DEATH AND THE MAIDEN

Votre pays a connu la dictature, vous étiez jeune et courageuse, vous étiez ce qu'on pourrait appeler une dissidente. Vous avez été arrêtée, mise au secret, torturée. Plusieurs années après, même si le régime politique a changé, vous vivez



Ben Kingsley et Sigourney Weaver.

encore avec les blessures physiques et — surtout — psychologiques dues à ces événements, d'autant plus que vous seriez probablement morte sans un médecin chargé de veiller à ce qu'on vous massacre juste assez pour ne pas vous tuer, en plus de vous violer à répétition au son d'un quatuor de Schubert. Un soir, par hasard, ce médecin-tortionnaire tombe en votre pouvoir. Vous savez que la commission gouvernementale chargée d'enquêter sur la torture est une parodie de justice et c'est justement votre mari qui la préside. Que faites-vous?

C'est en gros l'argument de la pièce à succès d'Ariel

## DISCLOSURE

Avec *Disclosure*, une adaptation d'un roman de Michael Crichton, Barry Levinson signe un film incohérent, à la fois moralisateur et pervers. L'anecdote porte ici sur une affaire de harcèlement sexuel en milieu de travail — un sujet brûlant d'actualité s'il en est. Le scénario inverse toutefois les positions habituelles, puisque c'est un employé brillant et ambitieux œuvrant dans une entreprise d'informatique qui subit les avances d'une femme, c'est-à-dire sa nouvelle patronne, une épouvantable «bitch» qu'interprète Demi Moore. Notre homme — Michael Douglas

Michael Douglas et Demi Moore.



— connaîtra donc le calvaire qu'ont vécu plusieurs femmes, et le spectateur en retirera une leçon édifiante. Voilà qui est bien joli, mais pour embrouiller le discours, Levinson joue également la carte très tape-à-l'œil du sexe — « érotisme soft » serait plus juste — et le climax est atteint dans la fameuse scène de harcèlement qui fait courir les foules, un moment torride où Douglas se fait séduire par une Moore plus que provocante. On s'en doute, son épouse qui l'attend à la maison n'a pour elle que la terne stabilité d'une mère de famille. En d'autres mots: le harcèlement est une chose ignoble, mais bon Dieu que c'est excitant! Pour ajouter un peu de couleur à cette formule maintes fois éprouvée depuis *Fatal Attraction*, la mise en scène intègre de nombreux machins informatiques qui forment comme un immense show-case technologique. Se manifestent d'ailleurs à ce chapitre les principales préoccupations de Crichton chez qui la technologie, en ce cas-ci la réalité virtuelle, est toujours vue d'un œil soupçonneux. Cela nous vaut donc tout d'abord la présence d'une multitude d'ordinateurs hypersophistiqués reliés en réseaux qui permettent à

Dorfman qui sert de base au dernier film de Polanski. Comment faire du bon cinéma avec une pièce à message, huis clos étouffant à trois personnages? Comment distiller un suspense alors qu'on sait très bien que le médecin est celui qu'il nie être? Si on en juge par le film, la réponse de Polanski à ces questions est loin d'être satisfaisante.

Les dés sont pipés et le spectateur n'assiste qu'au défilé d'une machine bien rodée. Sigourney Weaver est une bonne idée de casting, sa mâchoire, son regard, son visage ont la dureté requise pour nous convaincre de sa détermination. Son mari (Stuart Wilson) est on ne peut plus conjugal, c'est-à-dire aimant mais un peu veule, il personnifie une sorte de tampon entre les extrêmes, de pragmatisme démocratique, c'est un rôle ingrat et difficile car c'est le personnage le plus insaisissable. Son côté accommodant exaspère autant que ses sursauts de détermination. C'est à Ben Kingsley que revient la tâche de défendre le rôle du médecin, et le terme défendre n'est pas un euphémisme. Il réussit à mettre en lumière une troublante portion d'humanité dans ce monstre banal à la merci de son ancienne victime. Mais c'est la moindre des choses pour Polanski que de savoir choisir ses interprètes. Et si la première partie du film révèle quelques savoureux détails sur les relations plutôt tendues du couple, le reste ne fait que s'appuyer lourdement sur le travail du dramaturge. À partir du moment où on a exploité les possibilités du décor en ne négligeant aucun des clichés de l'isolement dans une frénésie claustrophile (maison perdue au bord de la mer en furie, orage, panne de voiture, de courant et de téléphone) la machine tourne en rond et on attend la rédemption. Un des signes indéniables de cet épuisement de la mise en scène arrive lorsqu'on sort la caméra vidéo pour enregistrer la confession-bidon du médecin, dans une sorte de pastiche de ces aveux caméscopés d'aviateurs tombés du mauvais côté de la frontière lors de la guerre du Golfe.

Polanski est un excellent acteur de théâtre, il aurait dû monter la pièce, se garder le rôle du mari et utiliser ses après-midi pour écrire un scénario avec Gérard Brach. (É.-U. 1994. Ré.: Roman Polanski. Int.: Sigourney Weaver, Ben Kingsley et Stuart Wilson.) 104 min. Dist.: Malofilm. — Y.R.

tous de communiquer sans quitter leur siège. À cause cependant de cette transmission ultrarapide de messages parfois anonymes, la paranoïa s'installe et nourrit le suspense. On a aussi droit à une scène spectaculaire où Douglas évolue dans un bureau virtuel en trois dimensions complètement informatisé. À n'en point douter, *Disclosure* est avant tout un véhicule high-tech pour le comédien, dont les rôles depuis quelques années reviennent invariablement à la même chose:

un citoyen américain exemplaire qui cache au fond de lui un traumatisme, étant mû par d'irrépressibles pulsions libidinales. Dans ses rôles, il aime cultiver la contradiction, ce qui caractérise aussi les films à succès où il a eu le plaisir dernièrement de dévoiler son anatomie. (É.-U. 1994. Ré.: Barry Levinson. Int.: Michael Douglas, Demi Moore, Donald Sutherland, Caroline Goodall, Dennis Miller.) 128 min. Dist.: Warner. — **M.D.**

## HIGHER LEARNING

Mais où est donc passé John Singleton, le réalisateur de *Boyz'N'the Hood*? *Higher Learning*, son troisième film, est un prêche extrêmement moral sur la vie d'un campus américain. À la manière d'un long catalogue, il épingle toutes les formes d'intolérance ou de violence qui guettent les nouveaux venus dans la jungle des collèges. Enfants, vous qui n'avez pas encore trouvé votre place dans la vie, Racisme et Sexisme sont des dangers qui vous guettent. Singleton explore, à l'aide de trois personnages, les réactions, bonnes et mauvaises, qui s'offrent à eux. La leçon est claire: d'un côté le spectre de la radicalisation qui curieusement, dans l'un des cas, prend la forme d'un mouvement féministe et de l'homosexualité (!), et de l'autre, l'affirmation de son identité par le travail, la persévérance, la tolérance, un véritable condensé des valeurs de la démocratie américaine. Car cette identité que prône Singleton est celle du drapeau américain qui ouvre et clôt le film. Et pour exorciser les démons, il faut les mon-

trer: la violence se déchaîne dans les dernières scènes, filmées parfois au ralenti, ce que ne désavouerait pas Oliver Stone. Singleton dans *Boyz'N'the Hood* traçait un portrait sans concession de l'avenir qui s'offrait (qui ne s'offrait pas) à la jeunesse noire américaine. Il semble qu'il ait préféré porter son attention sur la réception de son film, — on se souvient en effet que les médias avaient rapporté le déclenchement de mini-émeutes à la sortie de *Boyz'N'the Hood* — et donc utiliser une forme beaucoup plus explicative, cédant du même coup à la mode des films qui dénoncent la violence en la stigmatisant à l'écran. Son propos se désamorce de lui-même car au lieu d'accompagner le spectateur dans sa réflexion, il lui assène des «vérités» qui, quand elles n'enfoncent pas des portes ouvertes, peuvent, pour le moins, être sujettes à caution. (É.-U. 1994. Ré.: John Singleton. Int.: Kristy Swanson, Jennifer Connelly, Ice Cube, Omar Epps, Regina King, Michael Rapaport.) 127 min. — **P.G.**

## 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

## INTERVIEW WITH THE VAMPIRE

C'est un film fabriqué dans la grande tradition hollywoodienne avec à la base un livre culte d'Anne Rice, une

Tom Cruise.



mégastar qui mord dans le projet à belles dents, une dispute fort médiatisée avec l'auteur, qui jugeait Tom Cruise — entre autres — trop petit pour le rôle de Lestat, le culot du producteur David Geffen, qui s'est souvenu que Neil Jordan avait fait un bon petit film fantastique au début des années 80. Arrive le produit, qui suit un nombre incalculable de films traitant le vampire à toutes les sauces, de Polanski à Coppola, de Bigelow à Badham, chacun tirant soit la parodie, l'hommage, le retour aux sources du roman de Stoker, la modernité, le sida, etc. À force d'être soumis à tant de lectures et de relectures, le mythe du vampire en finit par être exsangue.

Le film de Jordan a au moins le mérite de laisser au caveau les tresses de gousses d'ail et les crucifix, au profit d'un itinéraire marqué du signe de la neurasthénie, voire de la névrose, en ce qui concerne Louis (Brad Pitt), personnage central. Car cette «interview» du titre est davantage une confession d'un homosexuel qui a eu bien du mal à accepter son état. Rongé par une culpabilité dostoïevskienne, il traîne son spleen à travers les siècles, insatisfait des réponses de Lestat, qui n'a rien d'un mentor, ne pouvant répondre aux angoisses métaphysiques de Louis que par une attitude de noceur invétéré et une bonne technique de prédation. Tom Cruise est ici porté par une avalanche de gros plans et de bon maquillage puis évacué du scénario pendant toute la seconde partie pour revenir dans une finale des plus ridicules. Débarrassé de Lestat, Louis fuit vers l'Europe avec Claudia, une femme-vampire coincée dans un corps d'enfant — bonne trouvaille — pour la meilleure partie du film. Car Jordan semble plus à l'aise avec les mentalités européennes qu'américaines et sa mise en scène s'en trouve tonifiée. Alors qu'il filmait platement des scènes qui auraient pu être fort spectaculaires (la révolte des esclaves de Louis, traités comme une simple masse de figurants auxquels on a dit de lever les bras) en maquillant la mollesse de la mise en scène sous des torrents de musique agressive; Jordan se réveille pour les scènes parisiennes, dont celle du théâtre des vampires, et la rencontre d'un vampire autrement plus intéressant que Lestat: Armand, un type qui a étudié la question pendant quatre siècles et clôt ironiquement le cycle des interprétations en disant à peu près ceci: «Que sommes-nous? Rien sinon des vampires.» (É.-U. 1994. Ré.: Neil Jordan. Int.: Tom Cruise, Brad Pitt, Antonio Banderas, Stephen Rea, Christian Slater.) 122 min. Dist.: Warner. — **Y.R.**

## THE JUNGLE BOOK

Le succès commercial remporté par cette adaptation du roman de Rudyard Kipling ne devrait pas faire illusion. Car, si l'entreprise est sympathique dans ses maladresses mêmes, la mise en scène de Stephen Sommers n'arrive pas à surmonter la réelle difficulté du projet, qui réside dans la rencontre entre le monde des hommes et celui des animaux. Ici, presque tout est montage, les hommes, les singes et la panthère

cohabitent plus souvent qu'autrement par la magie du champ/contrechamp. On est loin des troublants effets de réel qu'arrivait à créer Patrick Grandperret dans son superbe *L'enfant-lion*. Reste donc un film au scénario correct, aux décors somptueux et aux acteurs très mal dirigés. (É.-U. 1994. Ré.: Stephen Sommers. Int.: Jason Scott Lee, Lena Headey, Cary Elwes, Sam Neill.) 104 min. Dist.: Alliance. — **M.J.**

## LA LIBERTÉ EN COLÈRE

À l'heure où les trotskistes d'hier, pour un temps épris de l'idéal révolutionnaire planétaire, sont aujourd'hui les gardiens du néolibéralisme, proposant comme certains en pleine page éditoriale, l'exaltant projet social de réduire le déficit, le film de Jean-Daniel Lafond *La liberté en colère* s'enquiert de plusieurs grandes questions, de nos jours enfouies dans les boules-à-mites idéologiques du consensus: La révolution est-elle toujours aussi nécessaire? Pourquoi la société québécoise a-t-elle fait table rase des mouvements sociaux des années 60 et 70? Quatre ex-felquistes (Robert Comeau, Charles Gagnon, Francis Simard, Pierre Vallières), deux générations de révolutionnaires, un rendez-vous historique entre deux

goureux du FLQ (Gagnon-Vallières), après vingt ans de rupture idéologique, servent d'assises à ce documentaire. Rassemblés dans ce qui fut déjà une planque felquiste en 1966, ils échangent leurs vues sur le passé et l'avenir, alors que rôdent autour d'eux des fantômes, dont celui de la liberté (Plume Latraverse). Ce retour aux sources les conduira entre autres chez le patriarche Chartrand, qui déclare que l'activisme est bel et bien un oiseau mort.

On comprendra, dès les premières séquences du film, que l'on se trompe en voulant chercher dans le travail de Jean-Daniel Lafond l'expression d'un renouvellement des pratiques documentaires. L'intérêt de ce film réside davantage dans son



Charles Gagnon.

propos, dans sa faculté de provoquer le dialogue. Sommes-nous une erreur de l'histoire?, semblent-ils se demander. Et de conclure Vallières et Gagnon à la toute fin du film: «C'est long l'histoire...» (Qué. 1994. Ré.: Jean-Daniel Lafond. Avec: Pierre Vallières, Francis Simard, Charles Gagnon, Robert Comeau, Plume Latraverse.) 73 min. Dist.: ONE — **C.N.**

## LA MACHINE

Bonne fille, la voix off raconte: mi-Jekyll mi-Frankenstein, un grand psychiatre invente et teste sur lui-même une machine qui lui permet de pénétrer le cerveau de ses patients. Sa dernière expérience avec un dangereux psychopathe réussit si bien que l'échange des personnalités paraît irréversible. Voici le tueur en liberté dans la peau du bon docteur, et le psy dans la camisole de force.

Le savant fou, les vertiges de l'identité, les faux-semblants de l'apparence sont des thèmes éprouvés du fantastique. Ce n'est pas gênant, au contraire. Ce pouvait même être un atout, à condition de choisir un registre, et de s'y tenir. Entre le drame bourgeois et la psychologie étriquée à la française, l'ambition vaguement culturelle et la ringardise sympathique d'une série Z qui aurait trop d'argent, le troisième film de François Dupeyron met une confondante maladresse à n'en choisir aucun, comme de peur d'assumer franchement la convention du genre (mais depuis quand n'avons-nous pas eu peur en regardant un film français? Depuis *Les yeux sans visage*, c'est à craindre). Le scénario fait tout pour rassurer le spectateur, en expliquant bien tout ce qui va se passer à l'avance. La caméra, à l'inverse, fait tout pour le secouer, croit-elle, en multipliant les effets les plus grossiers (coups de zoom, travellings brutaux, raccords-chocs), soulignés par une musique terrible dans le genre «Hou! Fais-moi peur». Entre les deux, le film s'abîme, tué par le ridicule. Égarés dans cette galère, les pauvres acteurs jouent sur des planètes différentes. Il ne reste alors qu'un mystère dans cette histoire de transfert d'identité: François Dupeyron, le cinéaste de *Drôle d'endroit pour une rencontre* et d'*Un cœur qui bat*, s'est-il passé lui-même à sa machine pour réaliser ce machin? (Fr. 94. Ré.: François Dupeyron. Int.: Gérard Depardieu, Didier Bourdon, Nathalie Baye.) 95 min. Dist.: CFP — **T.H.**

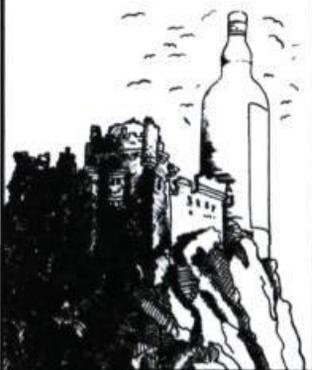
## THE ROAD TO WELLVILLE

Alan Parker fait partie de ces cinéastes-caméléons qui ont la faculté de changer de personnalité à chaque film. S'il faut lui reconnaître à cet égard un certain talent de confectionneur, un sens du rythme et du découpage, on ne peut nier par contre sa tendance à l'enflure esthétique (*Bugsy Malone*, *The Wall*, *Angel Heart*) et l'efficacité parfois douteuse de son prétendu engagement social — voir l'infest *Mississippi Burning*. Une œuvre donc inégale où *The Road To Wellville* apparaît comme un film assez moyen. Le réalisateur s'en prend ici à l'engouement pour les nouvelles cures de santé nouvel-âgeuses et à la crédulité des adeptes. Toutefois, il déplace le phénomène à la fin du siècle dernier. Le docteur Kellogg, l'inventeur des Corn Flakes, interprété par un Anthony Hopkins plus que cabotin, dirige un centre de santé très coté où la bourgeoisie américaine va recevoir des traitements à base de végétarisme strict et de purges intestinales. On s'en doute, cela donne lieu à plusieurs gags scatologiques (pas très drôles d'ailleurs), et comme les résidents se livrent à un chassé-croisé amoureux, le cinéaste, pour faire «adulte», pimente ça de petites scènes érotiques. C'est joli, ironique, un peu rabelaisien, mais l'illustration décorative à la James Ivory semble ici plus importante que l'articulation d'un récit. Trop soucieux de plaire, ce film un peu ennuyeux laisse comme une sensation de futilité luxueuse. (É.-U. 1994. Ré.: Alan Parker. Int.: Anthony Hopkins, Bridget Fonda, Matthew Broderick, John Cusack, Dana Carvey.) 120 min. Dist.: Columbia. — **M.D.**

24 IMAGES

A DÉJÀ RENDU COMPTE DE:

N° 73-74: LES GENS DE LA RIZIÈRE  
LES ROSEAUX SAUVAGES



L'île aux  
scotches rares

342, rue Ontario Est,  
Montréal, 982-0866