

Vue panoramique

Numéro 82, été 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23502ac>

[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

(1996). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (82), 57–63.

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle au Québec

Ont collaboré:

Marco de Blois — M.D. Philippe Gajan — P.G. Marcel Jean — M.J.
André Roy — A.R. Grégoire Sivan — G.S.

...À LA CAMPAGNE

Difficile de trouver dans *...à la campagne* un «enjeu scénaristique central» tel qu'on peut l'exiger habituellement d'un film de fiction classique. Pour la bonne et simple raison que c'est principalement par son refus de n'offrir qu'une seule et unique piste de lecture que se caractérise en grande partie le second film de Manuel Poirier. *...à la campagne* comme une invitation à la différence, en forme de retour à la terre. *...à la campagne* aussi, comme une proposition d'alternative au parisiano-parisianisme ambiant qui caractérise un peu trop souvent le (jeune) cinéma français. Ce n'est rien moins qu'un «repli stratégique» que nous propose Poirier en intitulant son film de la sorte.

Le poids de la ville reste malgré tout très présent, même s'il ne représente finalement qu'un repère idéologique par rapport auquel les personnages semblent se positionner: Lila (Judith Henry) sort de prison, et décide d'aller se mettre au vert chez sa soeur à Brionne, pour mettre quelque temps entre parenthèses son passé, devenu un peu trop lourd. Elle y rencontrera Benoît (Benoît Régent, décédé peu après le film), ex-Parisien «fâché avec la civilisation», comme il se définit lui-même, et charpentier-ermite à ses heures.

Là où l'intrigue aurait pu rapidement prendre l'orientation habituelle de l'histoire d'amour entre deux reclus (plutôt qu'exclus) de la société, Poirier décide au beau milieu du film de faire disparaître purement et simplement le personnage de Lila. On ne sera jamais renseigné sur les raisons exactes de son départ, pas plus que l'on ne connaîtra d'ailleurs les causes de son séjour en prison. Lila disparaît soudainement avec ses secrets et ses énigmes, laissant le spectateur et le personnage de Benoît orphelins jusqu'à la fin du film. C'est là l'une des grandes forces (et des grandes audaces) du scénario de Poirier que d'avoir abandonné de manière si définitive un personnage essentiel au déroule-



Benoît Régent et
Judith Henry.

ment de l'intrigue, pour finalement s'atteler à rendre compte (principalement à travers le personnage de Benoît) d'un sentiment aussi subtil et abstrait que celui de l'absence. Le pari est largement gagné dans la mesure où toute la seconde partie du récit est marquée par l'empreinte invisible qu'aura laissée Lila autour d'elle. Le héros survit avec l'espoir secret de retrouver un jour cette jeune fille, et Manuel Poirier laisse le film partir au gré de ses errements en compagnie d'Émile, Gaston et Pablo, les amis de bonne et de mauvaise fortune.

Bien que cette seconde partie finisse par manquer un peu de souffle, le film parvient malgré tout à laisser la délicate sensation d'un voyage réussi vers un cinéma différent, qui prend le temps de vivre, et de regarder vivre. Après *La petite amie d'Antonio*, Manuel Poirier réussit donc à confirmer un vrai regard de metteur en scène. (Fr. 1995. Ré.: Manuel Poirier. Int.: Benoît Régent, Judith Henry, Sergi Lopez, Jean-Jacques Vanier, Serge Riaboukine.) 108 min. Dist.: K Films. — G.S.

ANGÉLO, FRÉDO ET ROMÉO

On pourrait prendre des pages et des pages pour décrire dans le détail ce qui fait la médiocrité d'*Angélo, Frédo et Roméo*. Mais ça n'en vaut pas la peine, tout ce qu'il y avait à dire sur la mauvaise fortune de ce film ayant déjà été dit. Il a été pendant un temps le sujet de conversation de l'heure (un propriétaire de salle l'a même retiré de l'affiche par respect pour le public — c'est rare!), son échec

commercial est maintenant bien connu (aucune projection n'a été organisée pour la presse, ce qui a permis de retarder d'une semaine les coups de feu de la critique, mais comme les gens ne sont pas dupes au point d'accepter d'avaler n'importe quoi, «l'œuvre» n'est demeurée que quatorze jours à l'affiche, comme quoi le bouche à oreille peut également avoir un effet dévastateur) et les quotidiens ont fait



Benoît Brière.

les commentaires qui s'imposaient sur la... heu... chose.

Une cinématographie vivante comportera toujours une quantité de films faibles et d'autres carrément nuls, car après tout, on imagine mal comment elle pourrait être aussi parfaite qu'homogène. Essayez de contrôler l'art et il meurt. Le problème que cela soulève, ce n'est pas qu'*Angélo, Frédo et Roméo* soit un échec complet, mais plutôt le fait qu'il ait occupé une place disproportionnée dans l'actualité pendant sa courte carrière. Cela constitue le symptôme que non seulement notre cinéma va mal (depuis dix ans qu'on le dit...), mais que la médiocrité peut par elle-même finir par retenir l'attention et faire événement. Rêvons du jour où un texte comme celui-ci sera inutile et où un tel film n'obtiendra que ce qu'il mérite: l'indifférence générale. Mais en attendant, permettons-nous tout de même de hurler notre désespoir. (Qué. 1996. Ré.: Pierre Plante. Int.: Benoit Brière, Martin Drainville, Luc Guérin, Amulette Garneau.) 82 min. Dist.: CFP. — **M.D.**

ANGELS AND INSECTS

Kristin
Scott Thomas,
Patsy Kensit et
Mark Rylance.

Adaptation d'une nouvelle d'Antonia Byatt, *Morpho Eugenia, Angels and Insects* raconte — en principe! — une histoire de sexe et de mort. Un entomologiste ruiné, William Adamson, tombe amoureux d'Eugenia, la fille du révérend Albaster, qu'il pourra épouser s'il étudie la collection d'insectes de ce dernier. Son étude l'amènera à découvrir des parentés entre le comportement des membres de la famille Albaster et celui des fourmis. Il n'en faut pas plus pour que Philip Haas se cramponne à ce parallèle et le poursuive sans déroger d'un iota aux données de la psychologie et de la sociabilité comparées, reprenant deux fois chaque scène: une avec la famille et l'autre avec les insectes (ou vice versa) pour bien expliquer son propos qui, sous le glacis de la photo et des sentiments doux-doux entretenus, devient bien inoffensif. Parler de sexe et de mort avec tant de précautions et de redondances ennue et agace, d'autant qu'on sent bien que le cinéaste ne manque ni d'intelligence ni de doigté dans la peinture ironique d'un monde qui, sous ses beaux atours, est sordide et méchant. Restent des personnages comme William, dont l'interprétation de Mark Rylance laisse apparaître beaucoup de fragilité et de douceur, et celle, vive, lumineuse, de Kristin Scott Thomas en Matty, pour nous consoler d'un film qui s'est voulu toujours propre, même dans la saleté et la boue. (Gr.-Bret. 1995. Ré.: Philip Haas. Int.: Mark Rylance, Kristin Scott Thomas, Patsy Kensit, Jeremy Kemp, Douglas Henshall.) 117 min. Dist.: Malofilm. — **A.R.**



ANTONIA'S LINE

Antonia's Line est une chronique sensible et émouvante, construite autour d'un long flash-back en boucle. Film de sensibilité féministe, la réalisatrice y trace le portrait d'un matriarcat qui se poursuit pendant quatre générations successives. Antonia, figure emblématique, veille, tel

un ange maternel et protecteur, sur ce microcosme féminin dans lequel les hommes ne sont guère plus que des faire-valoir ou, le cas échéant, des géniteurs.

La narration, très classique, donne un rythme ample et généreux à ce film subtil aux couleurs nuancées. Le fait,

encore extrêmement rare dans la cinématographie contemporaine, que l'accent soit mis sur les personnages de femmes apporte un ton différent, une perspective particulière qui détourne complètement le discours qu'on pourrait trouver dans une chronique paysanne par exemple. De plus, *Antonia's Line*, très ludique au départ — il suffit de penser à la scène de la conception de la petite-fille d'Antonia —, adopte progressivement un ton plus grave, plus réflexif.

Échappant à la tentation de faire un film contemplatif et nostalgique, Marleen Gorris, par l'épaisseur de ses personnages, nous offre un film attachant et intelligent, très bien construit en ce qui concerne son évolution, sous-tendu notamment par une réflexion sur la temporalité et l'art de vivre, sous le signe de la philosophie de la volonté de Schopenhauer. Un film qu'il est presque surprenant de retrouver oscarisé (surtout à côté du film de Mel «Macho» Gibson). (Holl.-Bel. 1995.

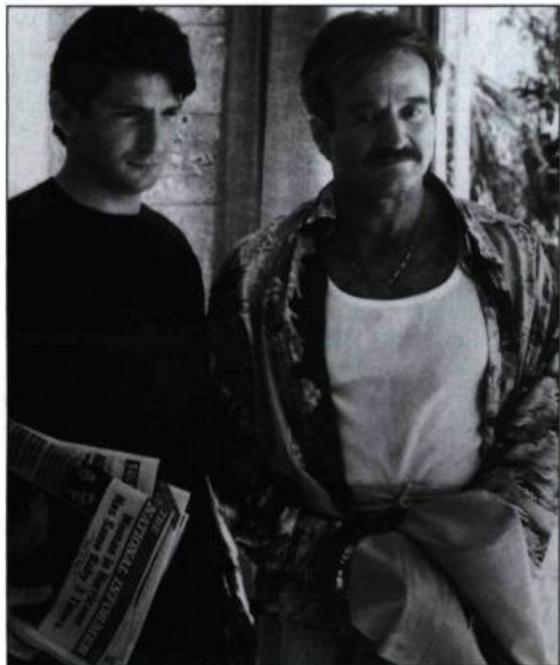


Ré.: Marleen Gorris. Int.: Willeke van Ammelrooy, Els Dottermans, Jan Decleir, Marina De Graaf, Mil Seghers.)
93 min. Dist.: CFP. — **P.G.**

THE BIRDCAGE

Pour tout spectateur assidu du cinéma, il est évident que Hollywood a toujours eu de la difficulté dans la représentation des homosexuels, et ce n'est pas un effet du hasard que *The Birdcage* soit un *remake* d'un film français (encore un!). Ce qui vient de l'étranger a toujours un effet d'étrangeté en Amérique. Mais avec les acteurs Robin Williams et Gene Hackman, la scénariste Elaine May et le réalisateur Mike Nichols, un quarteron de vieux pros du *know-how* de la comédie, Hollywood a trouvé une façon

Dan Futterman et Robin Williams.



LOCATION D'IMAGE
ENCADREMENT
LAMINAGE
TRANSFERT SUR TOILE

AFFICHES • CARTES • CADRES

MONTREAL IMAGES

3854, ST-DENIS	3536, ST-LAURENT
MTL, QUÉ H2W 2M2	MTL, QUÉ H2X 2V1
TÉ.: (514) 284-0192	TÉL.: (514) 842-0160
FAX: (514) 655-1657	

oblique de traiter un sujet qui lui brûle les doigts. En suivant à la lettre le scénario original de Jean Poiret (une reprise «moderne» de *Roméo et Juliette*, soit dit en passant), ils peuvent toujours accuser les Français de représenter de manière stéréotypée les gays (que des grandes folles!), mais, assez fins politiques (ils sont pro-démocrates, ce qui aux États-Unis veut dire plus ou moins de gauche), ils ont insufflé à leur adaptation un petit air d'américanisme assez jouissif par le portrait au vitriol — et malheureusement un peu lourdingue — des politiciens de droite (entendez: républicains) en la personne du père de la future mariée. L'intérêt de la comédie vient uniquement de ce personnage, et beaucoup moins des mœurs, plus ou moins exotiques (donc drôles) pour la majorité, du couple propriétaire du bar The Birdcage à South Beach, Florida (le père du futur

marié vit avec un travesti). Pour le reste, ce film, qui ne fait que remettre à plus tard la question de la représentation sans préjugés ni clichés de l'homosexuel à Hollywood, nous fait baigner dans un léger ennui (la mise en scène est bancale et la photographie assez laide, merci), et nous agace par son ton «toutes-familles-unies». Tout est bien qui finit bien, les homosexuels sont dans leur cage, les républicains seront bouffés par les démocrates (tant mieux!) — et les *straights* peuvent dormir sur leurs deux oreilles: les gays sont très bien quoique drôlement habillés, mais, au moins, ils ont aussi mauvais goût qu'eux en décoration. (É.-U. 1996. Ré.: Mike Nichols. Int.: Robin Williams, Nathan Lane, Gene Hackman, Dianne Wiest.) 119 min. Dist.: United Artist. — **A.R.**

CURTIS'S CHARM

Ex-toxicomane, le jeune Torontois John L'Écuyer voulait tourner un film qui lui permettrait de revenir sur ses années noires de dépendance à la drogue. Le hasard lui fit faire une lecture inspirante, celle d'une nouvelle du romancier américain Jim Carroll, lui-même ex-junkie, ce qui lui donna l'idée d'une adaptation. Arrivèrent Atom Egoyan et Patricia Rozema comme producteurs exécutifs, et voilà, *Curtis's Charm* peut aujourd'hui exister. Ce que ce premier long métrage a de

Callum Keith Rennie et Maurice Dean Wint.



meilleur, c'est que le sujet de la drogue y est traité sans misérabilisme et avec une certaine poésie, le titre étant en fait un jeu de mots, «charm» se rapportant aussi bien à l'idée de séduction que d'ensorcellement, double métaphore décrivant l'attrance pour la drogue; mais, pour le reste, le réalisateur arrive plus ou moins bien à affirmer sa personnalité, succombant à un maniérisme «jim-jarmushien» un peu trop appuyé (cadres esthétisants, musique à la Tom Waits, noir et blanc granuleux et *grunge*) et tentant d'aérer le récit, qui tarde à décoller, par des flashes à répétition qui se veulent burlesques et oniriques mais qui sont surtout inutiles car illustratifs. Dommage, car ces tics tuent l'émotion alors qu'on éprouve de la sympathie pour ce réalisateur qui veut en toute honnêteté parler de choses qui lui tiennent à cœur. (Can. 1996. Ré.: John L'Écuyer. Int.: Maurice Dean Wint, Callum Keith Rennie.) 77 min. Dist.: Cineplex Odeon. — **M.D.**

DIABOLIQUE

Il fallait une bonne dose d'inconscience, doublée d'un ego démesuré pour oser s'attaquer au *remake* du film éponyme d'Henri-Georges Clouzot, si délicieusement effroyable et affreusement amoral, en son temps.

Mais puisque la légende veut qu'Alfred Hitchcock lui-même se fit devancer d'une courte demi-heure par le réalisateur français, voilà 40 ans, pour l'acquisition des droits du roman de Boileau et Narcejac, justice semble donc aujourd'hui faite: *Les diaboliques* est enfin (!) devenu le film américain qu'il aurait toujours dû être (!!).

Quelles pouvaient être au départ les motivations d'une telle entreprise? Officiellement (et selon les propos mêmes du réalisateur): «Offrir une nouvelle vision de

l'histoire, le film original étant un peu simpliste et nécessitant un bon dépoussiérage» (sic). Officieusement: se servir des mêmes ficelles que le film original pour réitérer aujourd'hui le succès qu'il remporta en 1954. En définitive: réaliser une pâle copie insipide du film cruel et déroutant de H.-G. Clouzot, vaguement adaptée aux années 90 (encore que Jeremiah Chechik s'évertue de manière assez absurde à entretenir le mystère de l'époque où est censée se dérouler l'action).

Ce n'est donc pas tant la médiocrité assez consternante de cette copie sans saveur qui pose ici problème, que la roublardise affichée et la mauvaise foi confondante qui caractérisent l'entreprise tout entière.

Sharon Stone et
Isabelle Adjani.

Du film original, on aura finalement gardé la trame générale (la maîtresse et l'épouse unissent leurs forces pour éliminer le mari, un rustre de la pire espèce), les personnages principaux (réduits pour l'occasion à l'état de figures pathétiques et lamentablement caricaturales), on aura gommé une bonne partie de l'arrière-plan sociologique ingénieux que représentaient les élèves de l'institution, on aura ajouté un soupçon d'homosexualité latente entre les deux femmes (peut-être la seule véritable trouvaille du film, malheureusement trop anecdotique pour être acceptable), et on aura bien sûr pris soin d'arranger une finale aussi abracadabrante que déplacée, digne de ce qui se fait de pire en matière de série B grand-guignolesque.

Ajoutons à cela des acteurs qui semblent en permanence concourir pour le prix de l'autoparodie la plus convaincante (Stone en maîtresse triviale et charnelle, Adjani en épouse malade et torturée, Palminteri en tortionnaire veule et macho): on obtient au final un film qui laisse l'amère sensation d'avoir assisté à la consternante et inutile entreprise de dépoussiérage d'un classique qui n'en avait manifestement pas besoin. Revoyez donc



plutôt l'original! (É.-U. 1996. Ré.: Jeremiah Chechik. Int.: Sharon Stone, Isabelle Adjani, Chazz Palminteri, Kathy Bates.) 107 min. Dist.: Warner. — **G.S.**

ERREUR SUR LA PERSONNE

Parfois, on peut tomber sur un film qui, s'il n'est pas pleinement abouti, s'il est même un peu raté, a néanmoins suffisamment de singularité pour retenir l'attention. C'est ce qui se passe pour *Erreur sur la personne*, polar inégal qui réussit malgré tout à exercer une certaine fascination par son atmosphère cotonneuse et somnambulique, film-cerveau qui laisse l'impression d'avoir rêvé.

Le réalisateur se place dans la tête du personnage principal. Ainsi, pour rendre compte de ce que peut être la quasi-surdité, il mixe la bande-son très bas, créant une atmosphère de repli sur soi engourdissante, tout semblant chuchoté et secret. Également, on s'étonne de la transformation que subit Macha Grenon qui, de beauté sculpturale qu'elle est à sa première apparition, s'enlaidit peu à peu pour devenir méconnaissable, son visage déformé par la folie et la douleur devenant comme un masque. Voilà un sens de la plasticité qui témoigne d'un certain talent; or, Noël succombe par ailleurs à plusieurs clichés, le genre lui inspirant souvent bon nombre de flashes éculés (du genre saxophoniste au coin d'une rue jouant un jazz cool pour souligner la fièvre urbaine). Il veut aussi avec un peu trop d'insistance être pris au sérieux et dire des choses profondes, comme en témoigne en finale le jeu laborieux et pesant sur la confusion entre le théâtre et la vie. Si *Erreur sur la personne* ne s'avère donc pas vraiment réussi, il reste que le cinéaste se révèle adroit dans la création de climats et de textures et qu'on attend tout de même la suite avec curiosité. (Qué. 1996. Ré.: Gilles Noël. Int.: Michel Côté, Macha Grenon, Paul Doucet, Robert Gravel, Luc Picard, Annick Hamel.) 97 min. Dist.: Allegro. — **M.D.**



Macha Grenon.

FEAR

Si ce n'était du talent de James Foley, *Fear* ne serait qu'une fiction républicaine de plus, à mettre au crédit du retour des valeurs conservatrices. Reposant sur une trame



Mark Wahlberg.

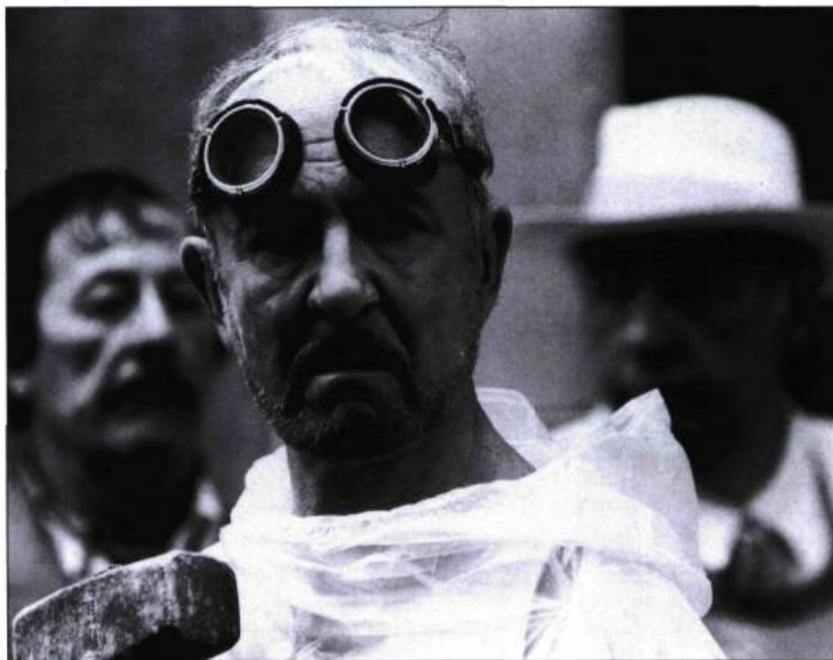
qui rappelle *Cape Fear* (un homme qui a manqué à ses responsabilités verra toute sa famille souffrir pour sa rédemption), le scénario de Christopher Crowe est, en effet, un bête et prévisible plaidoyer pour la discipline familiale rigide. Dans cette histoire d'adolescente qui se fait dépuceler par un psychopathe, le divorce et le laxisme parental sont responsables de tous les maux de la terre. James Foley, donc, qui a déjà été plus inspiré dans le choix de ses sujets (voir *At Close Range* et *After Dark, My Sweet*), bonifie heureusement ce texte faible par une mise en scène vigoureuse, qui fait d'ailleurs beaucoup songer à Scorsese (raccords étonnants dans les mouvements de caméra, utilisation ample et inventive de la musique, soin extrême apporté au cadre, etc.). Foley, moins porté que Scorsese à chorégraphier la violence, est particulièrement inspiré au moment de créer un climat érotique (par exemple lors de la scène des montagnes russes, qui est remarquable). Quand on sait à quel point le cinéma américain devient rapidement grossier lorsqu'il s'agit d'aborder de telles questions (à bas Adrian Lyne et Paul Verhoeven!), on se réjouit de constater que tout n'est quand même pas perdu. Cela étant dit, James Foley mérite mieux que de tourner *Fear*. Il le sait sans doute, alors espérons que ce succès commercial lui permettra d'imposer un projet plus personnel. (É.-U. 1996. Ré.: James Foley. Int.: Mark Wahlberg, Reese Witherspoon, William Peterson, Amy Brenneman, Alyssa Milano.) 95 min. Dist.: Universal.

— M. J.

LES GRANDS DUCS

Patrice Leconte eût-il voulu commettre un film sur le cabotinage qu'il ne s'y serait pas pris autrement. Le film transpire l'artifice jusque dans ses moindres détails comme pris au piège d'un scénario trop mince pour être honnête. Si c'est plutôt le réalisateur de *Viens chez moi, j'habite chez*

Jean Rochefort,
Jean-Pierre
Marielle et
Philippe Noiret.



une copine ou encore des *Bronzés* que celui du *Mari de la coiffeuse* que l'on retrouve ici, il faut alors se demander pourquoi il a perdu tout son mordant, tout l'aspect satirique qui fit les beaux jours de son cinéma première période, celle du café-théâtre et de la troupe du Splendid.

En vérité, la réponse paraît presque trop simple. *Les grands ducs* ressemble furieusement à un film construit autour d'une seule idée, celle de réunir les grands acteurs que sont Marielle, Noiret et Rochefort, de leur fournir une arène et d'attendre que le spectacle commence. Malheureusement, même pour des acteurs de ce calibre, il apparaît difficile d'épaissir une sauce qui manque à ce point de corps. Les caractères sont à peine esquissés et ils errent sans but sous l'œil agressif d'une caméra à l'épaule qui filme la Bérézina.

Si encore une fois, le cinéaste tente d'asseoir son comique sur l'aspect désespéré de ses personnages, il n'est en rien aidé par son matériau cinématographique, surtout pas les dialogues qui tombent à plat trois fois sur quatre. *Les grands ducs* ressemble beaucoup à une entreprise commerciale d'un metteur en scène peut-être lassé de la confidentialité d'un cinéma plus personnel comme celui auquel il nous avait habitués depuis bientôt dix ans. (Fr. 1995. Ré.: Patrice Leconte. Int.: Jean-Pierre Marielle, Philippe Noiret, Jean Rochefort, Catherine Jacob, Michel Blanc, Clotilde Coureau.) 85 min. Dist.: Alliance. — P.G.

LEAVING LAS VEGAS

Leaving Las Vegas aurait l'improbable charme d'un *Pretty Woman* réécrit par Bukowski, comme un *Barfly* dopé à l'adrénaline. De ce conte de fées désespéré qui met en scène un alcoolique (l'oscarisé Nicolas Cage) et une prostituée (l'oscarisable Elisabeth Shue), il faut retenir une grande maîtrise de la figure de l'inversion. La sacro-sainte rédemption hollywoodienne est alors tout naturellement, dans le cas du film de Mike Figgis, la mort et la séparation qui viennent clore le vide absolu des existences de nos deux protagonistes. Ce vide est d'autant plus marquant et marqué qu'il est mis en constante opposition avec le rythme effréné de ce clip saisissant.

Anti-quête par excellence, la fracture étant consommée dès le début, *Leaving Las Vegas* est mené sur le mode d'une disparition annoncée qui prend la forme d'un

entonnoir: un Las Vegas criant et criard formant la base du dit entonnoir et le départ du film, la reddition sans condition de deux êtres constituant le goulot d'étranglement et la fin du film. Amoral ou immoral, peut-être pas en fin de compte, mais certainement le constat d'une décadence avancée, ce film fait partie de ceux qui captent une époque avec le zeste de concessions qui fait de lui un produit de consommation abordable, c'est-à-dire divertissant, sans sombrer dans l'éternelle redite. L'errance urbaine, la solitude, trouvent ici un nouveau chantre qui ne s'embarrasse pas, et c'est tant mieux, de donner des raisons. Le pourquoi est alors remplacé par un voilà qui est la matière même du film. (É.-U. 1995. Ré.: Mike Figgis. Int.: Nicolas Cage, Elisabeth Shue, Julian Sands, Richard Lewis, Valeria Golino.) 112 min. Dist.: United Artists. — **P.G.**

LE MAÎTRE DES ÉLÉPHANTS

L'enfant lion a surpris plus d'un cinéphile parmi ceux qui avaient eu la chance de fréquenter les films de Patrick Grandperret. En effet, le réalisme cru de *Mona et moi*, par exemple, n'annonçait pas chez cet émule de John Cassavetes et de Maurice Pialat une véritable propension à se laisser séduire par le conte à l'africaine. *L'enfant lion*, donc, a révélé une autre facette de l'immense talent de Grandperret, qui par sa science du cadre et de la lumière nous donnait à voir une magnifique image du continent noir. De plus, et c'est important, le cinéaste, même s'il se trouvait déporté dans un autre environnement, parvenait à conserver ses méthodes de tournage et, par conséquent, son style fluide et rapide demeurait intact.

Le maître des éléphants, deuxième chapitre des aventures africaines de Grandperret, poursuit le travail amorcé dans *L'enfant lion* tout en y intégrant de nouveaux éléments. En effet, cette fois-ci le film ne relève plus strictement de l'esprit du conte, mais ajoute à ce genre spécifiquement africain le traitement naturaliste qui caractérisait les premiers films de Grandperret. L'histoire est celle d'un garçon qui, à la suite de la mort de sa mère, doit rejoindre en Afrique un père qu'il ne connaît plus. Là-bas, alors qu'il vit d'inévitables frictions avec son père, gardien dans une réserve, le garçon apprend à connaître ce nouveau monde par l'intermédiaire de quelques amis et, en prime, il est amené à résoudre le mystère entourant la disparition des éléphants.

Malgré ses grandes qualités (notamment la justesse du regard, toujours intacte), *Le maître des éléphants*

n'égale pas la réussite de *L'enfant lion*. C'est que le film, pris entre une vision naturaliste des relations père/fils et le récit, efficace, d'une histoire qui tient à la fois du



Erwan Baynaud
et Jacques
Dutronc.

conte initiatique et de l'enquête, n'arrive pas à trouver son équilibre. Ainsi, *Le maître des éléphants* ne remplit pas ses promesses, ni en tant que «film pour toute la famille», ni en tant que récit des difficultés que présente la vie africaine pour un jeune Blanc qui s'y trouve parachuté. (Fr.-Esp. 1995. Ré.: Patrick Grandperret. Int.: Erwan Baynaud, Jacques Dutronc, Sotigui Kouyate.) 95 min. Dist.: CFP. — **M. J.**

**24 IMAGES
A DÉJÀ RENDU
COMPTE DE:**

N° 73-74: **AU TRAVERS DES OLIVIERS**

N° 75: **LES SILENCES DU PALAIS**

N° 76: **LOU N'A PAS DIT NON
LA MACHINE**

N° 78-79: **LAND AND FREEDOM
THE NEON BIBLE
LE PLUS BEL ÂGE
UNDERGROUND**

N° 80: **DÉLITS FLAGRANTS
SALAM CINÉMA**