

Vue panoramique (critique de 16 films)

Number 55, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22825ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1991). Review of [Vue panoramique (critique de 16 films)]. *24 images*, (55), 75–82.

VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal
du 2 mars au 26 avril 1991

Ont collaboré :

Marie-Luce Bastin — M.-L.B. Michel Beauchamp — M.B. Bernard Bérubé — B.B.
Alain Charbonneau — A.C. Marco de Blois — M.D. Gérard Grugeau — G.G.
Thierry Horguelin — T.H. Gabriel Landry — G.L. André Roy — A.R.
Maurice Séguin — M.S.

L'AIR DE RIEN

Une femme encore jeune apprend qu'elle va mourir et décide de passer «en vacances» ses derniers jours. Elle coupe tous les ponts, s'installe à l'hôtel, parcourt sa ville à pied, bien décidée à profiter pleinement du temps qui lui reste. Décidée surtout à s'émerveiller de ce qu'elle ne voyait pas la veille et qu'elle risque de ne plus voir le lendemain. Autour de ce personnage qu'elle voudrait éperdu et radieux à la fois, Mary Jimenez accumule les stéréotypes de l'errance, des rencontres improbables et de la mise en scène signifiante. Elle balade Jessie dans des rues interminables, l'isole dans un entrepôt désaffecté, la cloître dans sa chambre pour qu'elle y pleure. Alternant le noir et blanc et la couleur sans raison apparente,

le film s'enlise rapidement dans la répétition et, là où le scénario demandait l'allusion, les tics formels parasitent personnages et dialogues. Les comédiens font ce qu'ils peuvent — mais comment habiter des silhouettes à ce point figées dans la marginalité et la fantaisie forcée? La seule curiosité de *L'air de rien* est d'ailleurs d'aligner au générique, par on ne sait quels mystères de la coproduction, les noms de Bernadette Laffont, Maria de Meideros et Gabriel Arcand. À part cela, le film n'a, effectivement, l'air de rien. (Belg.-Fr.-Can. 1989. Ré. : Mary Jimenez. Int. : Carole Courtoy, Josse de Pauw, Lucas Belvaux.) 96 min. Dist. : Max Film. — M.-L.B.

DAMES GALANTES

«S'entre-trousser, s'entre-serrer, s'entre-chauffer»: le Seigneur de Brantôme, avant de concevoir la rhétorique de ses mémoires à la matière brûlante, s'était prescrit un copieux programme. Dans une France déchirée par les guerres de religion, ce gentilhomme de la chambre du Roi ne consentait à tirer l'épée qu'entre deux joyeusetés. Chargé de mission aventureux, voyageur de grand chemin bourré de poudre à canon, c'est pourtant à l'amoureuse guerre que Brantôme devra ses meilleurs faits d'armes. Dans l'alcôve, l'escrimeur touche à tout coup.

De cette existence tourbillonnaire tissée de galipettes de cour et de malins complots, Jean-Charles Tacchella, qui voulait tirer un film, livre une inféconde reconstitution. Il ne suffisait pas, pour atteindre au croustillant d'un Stephen Frears et de ses *Liaisons*, de tenir registre, après Brantôme lui-même, des exploits donjuanesques de ce libertin avant la lettre. Faire renaître les mœurs d'un temps ancien étant autre chose que d'en restituer le décorum, la réussite de *Dames galantes* s'arrête à cette fidélité d'évocation et n'est que visuelle, au sens le plus ingrat du mot. Au mieux, le film est une suite de tableaux d'époque, voire un plaisant défilé de Vénus. Mais Isabella Rossellini, Marie-Christine Barrault ou Marianne Basler n'auront jamais été aussi désincarnées que dans cette tapisserie sans âme. Bohringer quant à lui est loin d'être convaincant, son jeu pâle et sans modulation campant un personnage plus fantôme que Brantôme. Coup d'épée dans l'eau donc, pour le réalisateur de *Cousin, cousine* et de *Croque-la-vie*, qui souffre pour cette fois, on veut le croire, d'un mauvais choix des armes, tire sa poudre aux moineaux, et ne croque plus rien du tout. (Fr. 1990. Ré. : Jean-Charles Tacchella. Int. : Richard Bohringer, Isabella Rossellini, Marianne Basler, Robin Renucci, Anne Létourneau.) 101 min. Dist. : Astral Films. — G.L.

Anne Létourneau,
Dames galantes



DEFENDING YOUR LIFE

Le jour de ses quarante ans, l'action conjugée d'un disque compact récalcitrant et d'un autobus envoi Daniel Miller (Albert Brooks) ad patres. L'arrivée dans l'au-delà des candidats à la vie éternelle encore sous le choc de la traversée nous vaut au générique un ballet joliment chorégraphié de chaises roulantes et de mini-bus dignes de l'Expo 67. Sortis



Meryl Streep et Albert Brooks, *Defending your Life*

d'une aérogare à peine futuriste, ceux-ci nous mènent à Judgment City, où les aspirants anges pilotés par de gentils organisateurs devront rendre compte de leurs actions devant un tribunal qui décidera de leur sort : réexpédition dare-dare sur terre pour une nouvelle incarnation ou accession à un stade supérieur de développement. Le verdict n'étant pas justiciable d'une morale du péché, mais d'un credo volontariste selon lequel il faut surmonter ses peurs pour se réaliser.

Pour le brillant anchor man terrassé par une crise de transpiration dans *Broadcast News*, qui est aussi l'auteur de comédies sympathiques et confidentielles, le détour par un au-delà qui ressemble terriblement à l'ici-bas est d'abord le prétexte d'une satire du « Californian way of life » (« Il n'y a pas d'enfer, bien qu'on m'ait dit que Los Angeles y ressemblait assez », dit, faussement rassurant, le sardonique avocat de Daniel). De façon plus plausible que l'au-delà nuageux d'*Always* (car il n'y a pas de raison que la vie après la vie soit plus reluisante que la nôtre), Judgment City est un purgatoire climatisé qui tient du village-vacances (avec météo au beau fixe, hôtels trois étoiles et mini-golf), de la gare de triage et de l'entreprise performante. Dès *Real Life*, son premier film, amusante mise en boîte des docus vérité façon PBS, l'humour essentiellement verbal de Brooks s'est conjugué à un regard oblique sur le cinéma. Ici, c'est sous forme d'hologrammes que les protagonistes prennent connaissance de leurs incarnations antérieures. De même, Daniel, de plus en plus déconfit, visionne comme des rushes, dans ce qui ressemble aux bureaux d'un Major, des morceaux choisis de sa vie, atterrante anthologie de petites lâchetés et de déconvenues burlesques; alors que la vie parfaite de la parfaite Julia (jouée par la parfaite Meryl Streep) ressemble, comme dit Daniel, à une publicité de compagnie d'assurances. Ajoutons que l'avalanche de private-jokes n'empêche en rien le plaisir du spectateur non averti, et qu'une direction artistique très soignée achève de faire de cette comédie douce-amère, plus sentimentale que métaphysique (encore que...), un bol d'air dans ce début d'année pauvre en produits frais. (É.-U. 1991. Ré. : Albert Brooks. Int. : Albert Brooks, Meryl Streep, Rip Torn, Lee Grant.) 112 min. Dist. : Warner Bros. — T.H.



Richard Harris, *The Field*

THE FIELD

Le deuxième film de Jim Sheridan (*My Left Foot*), qui se veut un western irlandais version noire et apocalyptique, fait appel aux grands mythes de la tragédie grecque, mais aussi shakespearienne (la référence au *Roi Lear* est évidente) : l'attachement à la terre, l'importance de la filiation, le combat entre la religion et le paganisme, la lutte contre l'Intrus, l'Étranger, etc. Tant qu'à brasser de grands sujets, Sheridan s'est permis d'aller à fond de train dans la grandiloquence, ce qui nous vaut un film au ton déclamatoire et aux envolées archi-poétiques sur la paysannerie (aux élans primaires mais purs jusqu'au fanatisme) et le folklore (légendes, traditions et mystères celtes, l'inévitable fou du village, etc.). À vouloir nous communiquer absolument le monde originel, sa force, son tellurisme, le film finit par paraître laborieux et théâtral, encombré par ses nombreux thèmes et personnages, en rajoutant dans le pathétique jusqu'à y perdre toute intensité et devenir banal. Il ne nous reste qu'à apprécier la performance de comédiens, extraordinaires (Sheridan vient du théâtre et ça se voit), et la beauté âpre des paysages irlandais. (Irl. 1990. Ré. : Jim Sheridan. Int. : Richard Harris, Sean Bean, Frances Tomelty, John Hurt.) 110 min. Dist. : Astral Films. — A.R.

GUILTY BY SUSPICION

Orson Welles interrogé en 1982 sur Elia Kazan — l'épisode est tiré d'*Orson Welles à la Cinémathèque française*, un document tourné pour l'occasion —, rétorque, tranchant, à peu près ceci : «Kazan a vendu ses collègues, c'est un traître, je ne dirai rien d'autre de lui.» Le délateur Kazan est évoqué dans *Guilty by Suspicion*, incarné par un cinéaste couvert de gloire après avoir accepté de «donner des noms», comme le sont Joseph Losey qui choisit l'exil (Martin Scorsese semble l'endosser), le scénariste Dalton Trumbo qui connut l'opprobre et quelques autres. C'est le navrant parti pris du film de choisir l'évocation, plutôt que toute autre solution qui eût été plus heureuse : documentaire, fiction brute, subjective, transcription fidèle des événements, etc. Pourtant, ce n'est pas faute de courage et rien n'est édulcoré de cette période célebrissime de l'histoire et du cinéma américains. L'audacieux producteur Winkler, muté en cinéaste beaucoup plus timide, n'est pas Oliver Stone : l'«ennemi» ne se terre pas en chacun des protagonistes de cette sombre période et les responsables sont dépeints dans toute leur abjection. C'est la volonté de condenser qui gêne et l'absence de mise en scène qui ennuie, sauf dans la dernière séquence très enlevée où est reproduit le climat fébrile qui régnait aux audiences de la Commission sur les activités anti-américaines, présidées par un Joseph McCarthy dont le film tait le nom, auquel Robert De Niro assène le fameux «Don't you have any sense of decency». C'est ainsi De Niro qui représente toutes les victimes de la chasse aux sorcières, c'est son chemin de Damas qu'on suit à la trace, son histoire professionnelle et privée qui nous édifie. Mais l'exemplarité, qui est le moteur du film, est ici truquée de l'aveu même du cinéaste. Dès lors tout paraît grossi, même si l'on ne doute

jamais que la réalité ait été à ce point terrifiante. Ce biais qui sert à conduire le récit dessert énormément le film, mais moins que sa mise en scène (É.-U. 1991. Ré. : Irwin Winkler. Int. : Robert De Niro, Annette Bening, Sam Wanamaker, Martin Scorsese.) 105 min. Dist. : Warner. — M.B.

Robert De Niro et Annette Bening, *Guilty by Suspicion*



THE HARD WAY

Il serait trop facile de lever le nez sur cette comédie policière qui n'a d'autre prétention que de divertir. Inutile donc d'avertir que ce polar servi avec beaucoup de savoir-faire exploite une veine mille fois rabâchée et prépare d'emblée le terrain à des recettes ayant déjà fait leurs preuves ad nauseam, à savoir deux comparses policiers qui se détestent, un dosage d'humour et de violence gratuite, des poursuites automobiles, une amourette en filigrane et un méchant dont la ruse fascine et déroute à la fois. Versant de nouveau dans le filon du film d'action rigolo, John Badham (*Stakeout*, *Bird on a Wire*) ne cache pas qu'il tire tout son plaisir de la reprise systématique des vieux engrenages fonctionnels du genre.

The Hard Way se démarque des autres productions de cet acabit par sa manière d'apprêter la formule classique du tandem obligé de faire équipe ensemble : un flic viril et déterminé (James Woods), qui ne cherche qu'à venir à bout du criminel, doit endurer la présence d'un acteur hollywoodien (Michael J. Fox), lequel, devenu son acolyte par la force des choses, se recycle dans le milieu de la pègre en vue de préparer, de façon toute stanislavskienne, son prochain rôle au cinéma. Au-delà du fait qu'il mise énormément sur les images de marque des deux acteurs, qui parodient respectivement quelques-uns de leurs rôles antérieurs les plus notoires, et qu'il est truffé de clins d'œil cinématographiques culminant dans la séquence finale sur le panneau publicitaire (renvoi évident à *North by Northwest*), ce film au scénario volontiers invraisemblable s'avère symptomatique d'une certaine tendance actuelle du cinéma américain : la mécanique du polar pur et dur étant en panne, on a recours à l'humour, véritable catalyseur ayant pour but de mieux faire digérer les libertés prises par le récit, tout en



donnant l'impression qu'on ne se prend pas trop trop au sérieux. Formule efficace pour l'instant, mais pour combien de temps encore? (É.-U. 1991. Ré. : John Badham. Int. : Michael J. Fox, James Woods.) 111 min. Dist. : Universal. — M.S.

Michael J. Fox, *The Hard Way*

HE SAID, SHE SAID

Petite mais longue comédie, dont le titre présage à la fois des qualités et des défauts : *He Said, She Said* pêche en effet par là où il charme, suant un peu trop le procédé du double point de vue auquel on doit par ailleurs les meilleurs moments du film. Appelés à couvrir les mêmes événements de la vie artistique, Dan et Lorie signent dans les pages culturelles d'un grand quotidien des articles qui vont se servir mutuellement de repoussoir. Nouvel épisode du combat des sexes dont la formule jouit très vite d'une grande popularité auprès des lecteurs, lesquels, on le sait, sont moins préoccupés de la lettre que de l'esprit. L'expérience est reprise avec un égal succès au petit écran, où le couple (tous deux collègues mais aussi, entretemps, devenus conjoints de fait) débat des questions d'actualité. Jusqu'au jour où en cours d'émission, Lorie, exaspérée par l'attitude suffisante de son partenaire, lui balance par la tête sa

tasse de café. Il n'en fallait pas plus pour que du coup, le grand écran mette en abyme le petit et qu'empruntant à l'émission sa structure, le film nous donne en une suite de flash-back deux fois l'heure, celle de «He» d'abord, celle de «She» en contrepoint, sur ce qui s'est passé entre eux. Le regard légèrement paranoïaque de Lorie trahit en apparence la réalité, donnant à celui de Dan son statut normatif, mais aussi platement conventionnel. Les effets tirés du contraste sont réussis par endroits mais ne parviennent pas cependant à nous faire oublier la longueur des intervalles ni le côté lourdement plaqué de la mise en scène en dyptique. C'est, après tout, deux heures de cinéma pendant lesquelles le spectateur fredonne à part soi : «I say tomato, she says tomato — let's call the whole thing off». (É.-U. 1991. Ré. : K. Kwalis. Int. : Elizabeth Perkins, Kevin Bacon.) 116 min. Dist. : Paramount. — A.C.



Sharon Stone
et Kevin Bacon,
He Said, She Said



Daniel Auteuil,
Lacenaire

LACENAIRE

Lacenaire selon Auteuil et Girod était un dandy désespéré, drôle, cruel, lettré et pédé. Bref, un personnage tout ce qu'il y a de contemporain auquel un film saurait rendre un hommage équivoque en ces temps pas nets. L'homme était également un assassin sanguinaire qui, sevré d'amour maternel dès la naissance, tomba dans un profond dégoût de lui-même qu'il n'eut de cesse de communiquer au monde en recourant au crime. Épinglé pour deux meurtres bâclés, il défraya la chronique au siècle dernier par le bagout dont il fit preuve au banc des accusés, divisant l'opinion et suscitant des appuis en haut lieu qui contribuèrent à sa renommée. Sa logorrhée, transcrite de sa main pendant sa réclusion puis éditée après sa mort par le soin de ceux-là mêmes qui le condamnèrent, a servi de base au portrait que trace Girod de ce «suicidé par guillotine», selon

le mot qu'employa le décapité pour se définir du temps où il avait toute sa tête. Pareille matière est à manipuler avec des pincettes au cinéma, par trop de richesse, et c'est un tableau composite aux mouvements vifs, aux couleurs sombres que nous invite à contempler Francis Girod, qui applique à sa mise en scène certains des principes du dandysme (très variables selon les interprétations) que sont la gravité sous couvert d'insolence, la douleur sous couvert de raffinement. Mais rien n'est inutile dans cette traversée du temps et des apparences où se chevauchent les époques, qui font soudain irruption pour éclairer la progression d'un destin tout en préservant son mystère, sans jamais le sublimer. (Fr. 1990. Ré. : Francis Girod. Int. : Daniel Auteuil, Jacques Weber, Jean Poiret.) 125 min. Dist. : Aska Film Distribution. — M.B.

L.A. STORY

À mi-chemin entre *Top Secret* et *Manhattan*, devant au premier son goût pour la parodie outrancière des clichés narratifs hollywoodiens et au second la transposition presque intégrale de son récit (la fin exceptée), *L.A. Story* évolue de façon bipolaire. D'une part, le film se veut une satire du «way of life» de Los Angeles, de l'autre, tout bonnement une intrigue amoureuse. Après le boulet commercial qu'a été *Roxanne* en 1987, le tandem Steve Martin (scénariste, co-producteur et protagoniste) — Daniel Melnick (producteur) récidive sur une note derechef sentimentale en transposant en une version urbaine et moderne, comme il l'avait fait avec *Cyrano de Bergerac*, *A Midsummer Night's Dream*. Transposition fantaisiste s'il en est, compte tenu que le démiurge n'est pas, ici, incarné par un lutin comme dans la pièce de Shakespeare, mais par un panneau électronique signalant la circulation!

Conçu par et pour Steve Martin, ce film au ton léger met surtout en relief la verve drolatique et les nombreux numéros de l'acteur qui renouent avec la tradition du slapstick. Harris K. Telemacher, assurément le plus déglingué des présentateurs de la météo jamais vu sur grand écran, s'entiche d'une journaliste anglaise jouée par Victoria Tennant (Mme Martin à la ville) qu'il finira par séduire. Toutefois, comme la conquête de la bien-aimée s'avère en cours de route longue et dure, Telemacher passe certains de ses après-midi avec SanDeE, une jeune adulescente affectionnant tout particulièrement les parties de jambes en l'air. La fin, prévisible et anodine, est du genre «l'amour est plus fort que tout».

Film qui tire sa force du grossissement de certains clichés du cinéma, *L.A. Story* n'en demeure pas moins dans sa forme et dans sa substance un opus mineur pour son réalisateur anglais, Mick Jackson, (*Chataboochee*). Compte tenu que Jackson a énormément travaillé pour la BBC et que Steve Martin s'est fait la main en écrivant des séries télévisées, ce film est un pur produit de la télévision, autant dans son filmage farci de gadgets insignifiants, son montage imprécis et imparfait,

que dans son humour qui tient en une ruée de gags qui se suivent et se ressemblent. En deux mots, du cinéma américain qui se parodie, oui, mais qui nous assène au bout du compte la même petite musique de toujours. (É.-U. 1991. Ré. : Mick Jackson. Int. : Steve Martin, Victoria Tenant, Richard E. Grant, Marilu Henner.) 95 min. Dist. : Tri-Star. — M.S.

Steve Martin et Marilu Henner, *L.A. Story*



MORTAL THOUGHTS

Dans *Mortal Thoughts*, Alan Rudolph fait preuve d'une logique à ce point rudolphienne qu'il semble s'être appliqué à se pasticher lui-même par l'exagération. Prenons comme exemple le mensonge, thème récurrent chez Rudolph qui domine ici toute la structure du récit. *Mortal Thoughts*, en effet, est un film qui raconte un mensonge. La déposition faite par le personnage de Demi Moore (illustrée par des flash-back) réarrange ce qui est réellement arrivé mais, comme le spectateur ne connaît pas la vérité, Rudolph prend soin de laisser croire que le film a lui-même des problèmes de vraisemblance. La vérité ne surgit qu'à la fin, lorsque Demi Moore n'arrive plus à créer un récit qui se tienne. Cette rhétorique du faux et du vrai baigne dans l'huile, mais d'une façon circonspecte, tatillon, et le tout devient si prévisible que le spectateur finit par s'ennuyer devant ce film qui se préoccupe surtout de ses pirouettes de scénario. *Mortal Thoughts*, en effet, est un film qui fait de l'œil par ses excès de virtuosité, ses pièces d'engrenage de dix carats, sa réalisation emballée où la caméra tourne au-delà du nécessaire. Dommage, car le réalisateur de *Welcome in L.A.* et de *Choose Me* a su en d'autres occasions réaliser des films plus denses, plus sobres, plus ouverts, où évoluaient des personnages attachants. (É.-U. 1991. Ré. : Alan Rudolph. Int. : Demi Moore, Glenn Headly, Bruce Willis, John Pankow, Harvey Keitel. 104 min. Dist. : Columbia. — M.D.

Glenn Headly et Demi Moore, *Mortal Thoughts*



NEW JACK CITY

Une crapule de Harlem (Nino Brown) multiplie les actes de violence et les manigances, au mépris de la communauté noire, pour se tailler une place confortable dans le marché du



Wesley Snipes, Allen Payne et Christopher Williams, *New Jack City*

crack. Voilà un sujet brûlant. Fils de Melvin Van Peebles qui lança la vague des «blaxploitation films» avec le célèbre *Sweetback's Baedes Song* et lui-même comédien (on l'a vu notamment dans *Heartbreak Ridge* d'Eastwood), Mario Van Peebles a choisi pour en parler les conventions du thriller en les parant d'une esthétique «sale» d'aspect documentaire (d'ailleurs efficace), qui donne aux scènes de rue un réalisme brutal. Ce ton documentaire caractérise aussi l'exposition très détaillée de la mécanique de l'entrepreneuriat du crack. Quant au filmage, il adopte les rythmes du rap. En effet, Van Peebles, qui n'a manifestement pas oublié les leçons de *Do the Right Thing* (Spike Lee), emploie d'une façon frénétique le plan vignette, ce qui donne l'impression que l'espace du film est martelé, syncopé — bref qu'il s'agit d'un espace rap. (C'est d'ailleurs une vedette du rap qui joue le rôle d'un des policiers, comme pour faciliter l'adhésion du public jeune à la lutte contre le crack.) Mais si la première partie du film (décrite ci-dessus) a effectivement de quoi séduire par la cohérence et l'énergie de son traitement, il n'en va pas de même pour le reste. Car *New Jack City* (que l'on pourrait qualifier de film à «message», ne serait-ce que parce qu'un intertitre vient à la fin avertir des dangers du crack) propose avec confusion de combattre la violence urbaine par la violence urbaine: le film présente Nino Brown comme responsable de cette fameuse violence; or, il montre aussi que le système judiciaire est impuissant à punir ses pratiques. Que reste-t-il alors à faire pour se débarrasser de lui? On le tue. Cela ne fait pas avancer les choses... Et le spectateur sort abasourdi non seulement par les rythmes du rap, mais encore par cette conscience sociale tordue qui sacrifie aux conventions du genre (le thriller violent) une façon raisonnable de résoudre le problème. (É.-U. 1991. Ré.: Mario Van Peebles. Int.: Wesley Snipes, Ice-T, Judd Nelson, Chris Rock.) 100 min. Dist.: Warner. — M.D.



PARIS IS BURNING

Sur un sujet risqué, tenant de la sous-culture camp et gay (chère à Susan Sontag), Jennie Livingston, qui en est à son premier film, réussit, par un extraordinaire montage, à boucler tous les aspects (sociologique, économique, culturel et symbolique) d'un courant new-yorkais appelé le voguing. Le voguing, créé par et pour des gays, des travestis et des transsexuels noirs et latinos, tient plus de la parade de mode que de la danse, à la fois concours, fête et rite d'une tribu en marge de la société. La qualité de *Paris Is Burning*, titre d'une des parades les plus courues de Harlem, atteint admirablement son objectif (qui doit être celui de tout documentaire): nous faire pénétrer dans la vérité d'un certain milieu, de ses habitants, de sa culture, de sa langue, toutes choses, vu le sujet et ses personnages, qui pouvaient tomber dans le ridicule, la caricature, voire la pitié, tant sa nature est intrinsèquement parodique: l'univers des voguers, de leurs bals (*Balls*) et leurs maisons (*Houses*), est la doublure parodique du monde de la mode, du spectacle, du cinéma et des stars. On connaîtra donc tout: les gens, les lieux et les lois d'une communauté saisie par le délire et le désir du simulacre et de la simulation. La structure en spirale du film, avec ses intertitres (qui tiennent autant de la distanciation que de l'information), établit des recoupements, lie les fils et, petit à petit, l'air de rien, finit par tendre un portrait anthropologique, chaleureux et émouvant, d'une tribu dévouée corps et biens à une seule passion: réaliser l'imaginaire, dans la fugacité et la vacuité de tout. (É.-U. 1991. Ré.: Jennie Livingston). 78 min. Dist.: Cinéphilie. — A.R.

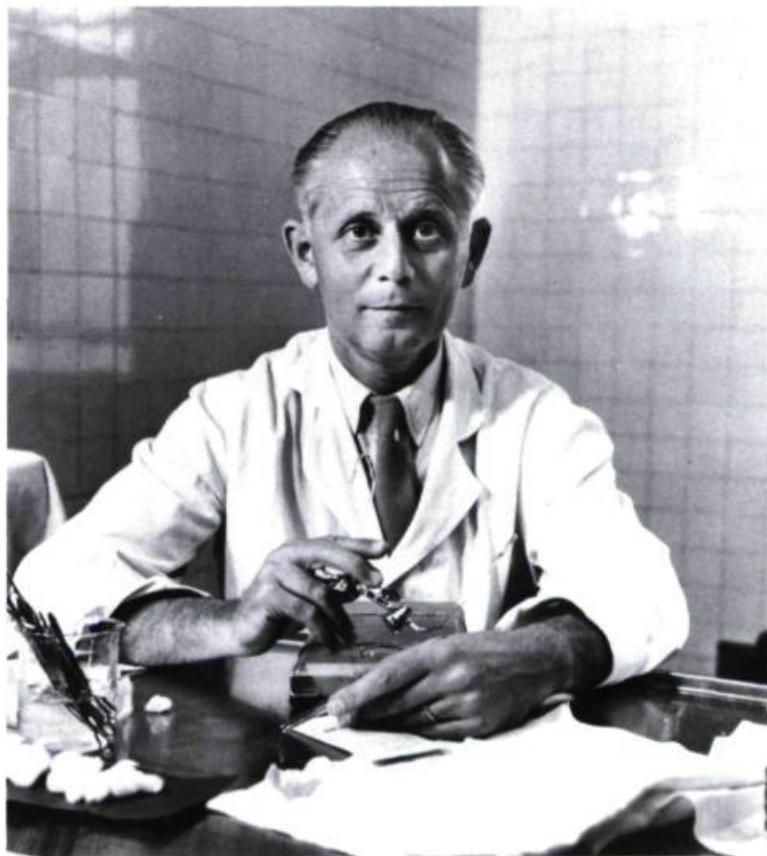
POUR L'AMOUR DU STRESS

Dans cette biographie filmée de Hans Selye (1907-1982), Jacques Godbout procède essentiellement à la béatification de son sujet, bien qu'entre les images se profile un homme différent de celui qu'idéalise le réalisateur. Né au début du siècle dans la haute société viennoise aux soirées fastueuses, Selye immigra en Amérique et choisit Montréal pour poursuivre ses recherches. Pour l'essentiel, *Pour l'amour du stress* confie la parole à Louise Devret, ancienne carmélite et dernière compagne de Selye, qui statue l'homme et l'œuvre. Comme si Godbout avait besoin d'un deuxième personnage pour médiatiser le premier. Dans *Alias Will James*, le réalisateur avait fait appel à un jeune cow-boy québécois. Cette fois, il a recours à un témoin privilégié de la fin de la carrière et de la vie de Selye. Or, visiblement, Godbout est subjugué par la personnalité singulière de Louise Devret, et si on le comprend d'être sous le charme, il arrive un moment où la séduction est telle qu'elle abolit toute distance entre le dithyrambe et le regard du cinéaste. Son nom apparaît d'ailleurs au générique comme si elle était la star du film. Il fallait alors faire un film sur Devret et larguer Selye, au lieu de couper la poire en deux.

Même le traitement «romantique» de la belle photographie de Jean-Pierre Lachapelle épouse le point de vue de Devret et de sa passion toute romantique pour Selye. Cependant, à la lumière des témoignages des anciens étudiants de Selye, on devine que la crucifixion aurait suivi le Dimanche des rameaux si Godbout leur avait donné la parole plus longtemps ou s'il les avait interviewés en l'absence de Louise Devret: *Pour l'amour du stress* occulte toute critique de Selye et donne pour argent comptant son panégyrique plutôt que de présenter une réalité qu'on devine mieux balancée. Pourtant, Godbout joue au mauvais garçon à quelques reprises: mariage de la voix de Selye qui nous parle de ses recherches et d'images qui nous montrent des rats soumis à de mauvais traitements; raccord d'images de Selye et d'Henri Laborit qui se grattent les oreilles. Godbout se fait plus grave aussi: dans un couloir, par terre, un téléviseur: Selye parle de la mort. Que reste-t-il de nous après la mort? Rien, sinon des images, semble nous dire Godbout. Les méchantes langues du milieu scientifique colportent que de

vieilles images et photographies de Selye sont tout ce qui restera de lui dans quelques années, car les conclusions de ses travaux sur le stress s'avèrent avec le temps de moins en moins pertinentes. Malheureusement, Godbout ne nous parle pas de ça et verse dans l'hagiographie. (Qué. 1991. Ré.: Jacques Godbout. Ph.: Jean-Pierre Lachapelle. Mont.: Monique Fortier. Mus.: Robert M. Lepage.) 58 min. Dist.: ONF — B.B.

Hans Selye, *Pour l'amour du stress*



LA PUTAIN DU ROI

Programmé au dernier Festival de Cannes, ce film signé Axel Corti déçut tout le monde, qui lui en voulut de s'être enfermé dans une coproduction lourde et onéreuse, après avoir donné cette magnifique trilogie sur les immigrants, *Aller et retour*, dont le troisième volet, *Welcome to Vienna*, a déjà été présenté à Montréal. *La putain du Roi* a été descendu en flammes et Corti a refait sa copie. N'ayant pas vu sa première version, je ne peux faire de comparaisons, mais je peux comprendre la frustration des spectateurs et des critiques (même ceux d'ici) tant le film semble vouloir entretenir un ton sombre, funèbre et déprimant, en parfaite harmonie avec cette histoire d'une jeune fille, Jeanne de Luynes, qui devint, par lassitude, la putain (et l'éminence grise) du roi du Piedmont, Vittorio Amadeo. Cet amour mal partagé entre Jeanne et son roi, parce que ni reconnu ni accepté, n'a effectivement rien de séduisant tant il est filmé froidement, et on a l'impression que Corti a tout fait pour qu'il ne soit pas non plus partagé par le spectateur. Sa beauté est tellement lugubre qu'on est un peu surpris qu'une coproduction de 18 millions de dollars ait repoussé les bons sentiment et la joliesse inhérents au genre. Comme si Corti avait voulu (perversement?) éliminer le parfum de la qualité internationale et dynamiter le cinéma anonyme de la coproduction — à moins qu'il ait été tout simplement perdu

Timothy Dalton
et Valeria Golino,
La putain du roi



par les trop gros moyens mis à sa disposition et n'ait pu contrôler (par faiblesse ? par paresse ?) l'entreprise. Toujours est-il qu'on demeure tiraillé entre la sympathie et l'indifférence face à une œuvre qui, pour le moins, manque, volontairement ou pas, son sujet (l'amour et le pouvoir). Si transgression il y a eu de

la part du réalisateur, disons qu'elle a atteint assez rapidement ses limites... (France-Italie-Grande-Bretagne 1990. Ré. : Axel Corti. Int. : Timothy Dalton, Valeria Golino, Stéphane Freiss, Robin Renucci.) 133 min. Dist. : Malofilm. — A.R.

SHIPWRECKED

Ce film pour jeunes adolescents appartient à un genre quasi oublié : le film de pirates. Au siècle dernier, pour subvenir aux besoins d'argent de sa famille, un garçon d'allure frère (Hakon) part s'engager comme moussaillon sur un grand



navire. À la suite d'un naufrage, Hakon fera preuve de débrouillardise en essayant de survivre dans un coin perdu.

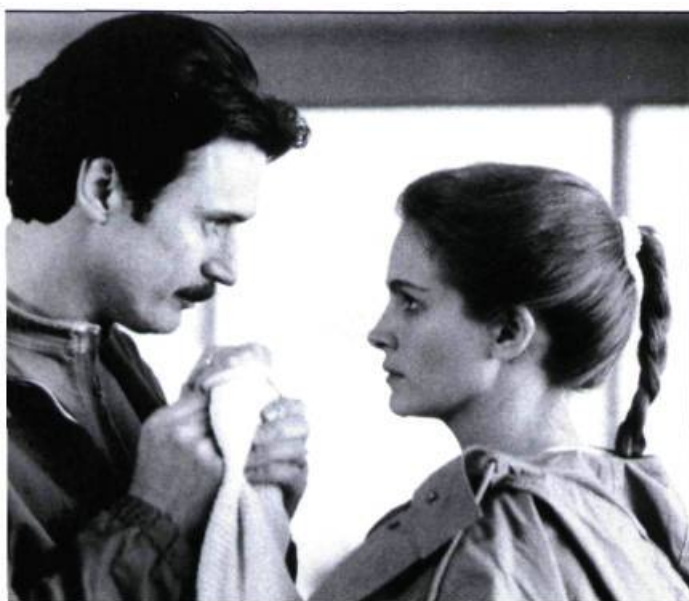
On s'attache rapidement à ce jeune personnage pour qui le désir de briller par sa bravoure prime tout. En outre, la réalisation ne manque pas du souffle nécessaire pour rendre avec ampleur l'étendue des océans et la vigueur des courants marins. Cependant, ce récit d'aventures ne tient plus ses promesses dès qu'intervient le flibustier Merrick (un vilain peu consistant) qui veut lui aussi s'emparer du trésor grâce auquel Hakon pourra sauver son père de la faillite. On a mis la pédale douce pour décrire ce pirate : il n'a en effet ni la perversité, ni l'ignominie nécessaire pour terroriser et mettre Hakon dans un réel état de danger. Comme ses actes violents sont pour la plupart pudiquement mis en ellipse, il ne reste au personnage que son troublant regard ténébreux pour avoir l'air menaçant... Aurait-on ainsi voulu ménager la psyché du jeune spectateur ? Cela relève de la pure extrapolation ; néanmoins, on comprend ce qui a motivé Buena Vista (propriété des entreprises Disney) à distribuer aux États-Unis ce film norvégien. Malheureusement pour lui, le jeune public, habitué aux réjouissantes abominations commises par Joker ou les Foots (les ennemis des Ninja Turtles), risque de voir en *Shipwrecked* un film sûr de plaire à ses parents. (Norv. 1990. Ré. : Nils Gaup. Int. : Stian Smedstad, Gabriel Byrne, Louisa Haigh, Trond Peter Stanso Munch.) 91 min. Dist. : Buena Vista. — M.D.

SLEEPING WITH THE ENEMY

La «pretty woman» fait cette fois les frais d'un thriller de convention qui voudrait pallier les lacunes d'un scénario bancal par le rapatriement systématique des trucs les plus éculés du genre. Soit : Laura échappe aux griffes de son coquin de mari,

qui la brutalise le jour et lui donne des cauchemars la nuit, en laissant croire qu'elle s'est noyée. Elle s'exile quelque part à la campagne, où elle fait la rencontre d'un professeur de théâtre amateur de tartes aux pommes qui la comprend et l'aime et l'aime et la comprend. Mais le grand méchant loup retrouve le petit chaperon rouge (c'était prévisible), lui prouve derechef son amour avec force baffes (c'était inévitable) et finit par prendre deux balles dans sa sale gueule de croque-mitaine (nous y avons pensé). Les méchants sont punis, les traumatismes s'évanouissent (dans la tarte aux pommes ?) et tout le monde est heureux. Qui l'eût cru ?

Ersatz de suspense conjugal où le couple est l'entité menacée par excellence, *Sleeping with the Enemy* aurait été à moitié réussi, au moins, s'il ne déviait pas de sa trajectoire originale pour verser par moments dans le mélodrame insignifiant. Joseph Ruben a misé paresseusement sur un romantisme ostentatoire qui débouche sur une fin grand-guignolesque. Plutôt que d'assurer un contrepoint apaisant aux trop rares effets de mise en scène qui déclenchent le suspense, les accalmies sentimentales que Ruben octroie à son héroïne traquée viennent diluer l'effet d'ensemble. Du même coup, ce n'est plus seulement Laura mais les trois personnages principaux du film qui se trouvent privés d'épaisseur psychologique, noyés qu'ils sont, pour de vrai cette fois, dans la brume de ce mélange des genres. (É.-U. 1990. Ré. : Joseph Ruben. Int. : Julia Roberts, Patrick Bergin, Kevin Anderson.) 98 min. Dist. : Fox. — G.L.



Patrick Bergin et Julia Roberts, *Sleeping with the Enemy*

SPLENDOR (VOIR 24 IMAGES N° 44-45)