

Vue panoramique (critique de 16 films)

Number 58, November–December 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23221ac>

[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*, (58), 71–77.

VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal
du 6 juillet au 26 septembre 1991

Ont collaboré :

Alain Charbonneau — A.C. Marco de Blois — M.D. Gérard Grugeau — G.G.
Marcel Jean — M.J. Marie-Claude Loiseleur — M.-C.L.
Georges Privet — G.P. André Roy — A.R. Maurice Ségura — M.S.

L'ANNÉE DE L'ÉVEIL

Nous aurions pu croire que Gérard Corbiau, après le succès inattendu de son premier long métrage, *Le maître de musique*, aurait perpétué le modèle de l'œuvre jolie et bien pensante. *L'année de l'éveil* fait pourtant mentir cette présumption à bien des niveaux, notamment en montrant sans excès de pudeur (bien que sans complaisance) la relation entre un jeune adolescent et une femme dans la trentaine, un des tabous sexuels les plus persistants. Si la réussite de cette seconde réalisation n'est guère attribuable à sa forme qui demeure, somme toute, conventionnelle, elle l'est beaucoup plus au choix judicieux du roman (partiellement autobiographique) de Charles Juliet et à son traitement habile.

La richesse du personnage de cet adolescent de quatorze ans (Antoine), que Corbiau porte à l'écran, n'est pas sans ramener à la mémoire le souvenir d'Antoine Doinel (*Les quatre cents coups*) ou de Janine Castang (*La petite voleuse*). La clef de départ de l'intérêt que nous communique ce personnage est qu'il échappe à tout regard attendri et condescendant sur une soi-disant innocence un peu débile de l'âge pré-adulte. *L'année de l'éveil* est une sorte de film-plaidoyer sur la liberté. Une phrase prononcée par un compagnon de classe d'Antoine (fou de musique et de Beethoven) pourrait résumer à elle seule l'entreprise du film — et du roman de Juliet — : «Même si je suis enfermé ici, ce n'est pas enfermé dans ma tête. Il y a tout là-dedans; le bonheur comme le malheur». *L'année de l'éveil* évoque l'enchevêtrement des émotions et des peurs à mi-chemin entre les terreurs de l'enfance et les angoisses existentielles de l'âge adulte. Antoine est habité par une peur tenace d'être envoyé combattre en Indochine, mais également par un trouble aussi tenace devant la prise de conscience de l'inexistence de Dieu. Dès cet instant, tout bascule. Si aucune force ne peut le sauver et veiller sur lui, c'est donc qu'il ne peut



compter que sur lui. Antoine s'isole alors, par une sorte de recueillement, pour faire l'apprentissage de la liberté à travers une double passion pour l'écriture et la boxe.

Ce personnage d'adolescent offre ainsi beaucoup plus de richesse et de profondeur que la grande majorité des personnages d'adultes qui se baladent souvent si inutilement sur nos écrans. Reste à savoir quelle part de mérite revient au réalisateur et quelle part à cet auteur-philosophe qu'est Charles Juliet. (Fr.-Bel. 1991. Ré.: Gérard Corbiau. Int.: Laurent Grevil, Martin Lamotte, Chiara Caselli.) 102 min. Dist.: Cinéma Plus. — M.-C.L.

Laurent Grevil,
Martin Lamotte
et Chiara Caselli,
L'année de l'éveil

BLACK ROBE

Médiatisé comme c'est pas permis, en raison de son sujet soi-disant brûlant d'actualité et la présence «christique» de Lochaire Bluteau, *Black Robe* n'a à peu près pas fait l'objet d'un débat proprement cinématographique. Tantôt on porte aux nues son traitement historique qui serait sans parti pris, tantôt on taxe sévèrement l'évangélisation opiniâtre de ce jésuite naïf mais incontestablement héroïque. D'ailleurs, la prestation de Lochaire Bluteau épouse dangereusement la froideur du climat. Il va de soi que cette production canado-australienne surpasse — et de beaucoup! — l'édifiante danse avec les loups du très oscarisé Kevin Costner. Mais ce n'est pas parce qu'on fait mieux que l'enfant Costner qu'on vient pour autant de décrocher la lune. S'il n'est pas exagéré d'affirmer que *Black Robe* fait un grand pas vers un cinéma qui traiterait d'égal à égal les Blancs

et les autochtones (quoiqu'il y ait matière à débat ici quant aux référents «historiques», ne serait-ce que par l'absence de la Compagnie des Cent Associés). Même si l'on tient compte de quelques réalisations du cinéma américain classique, dont *Cheyenne Autumn* de John Ford, pour ne citer qu'un exemple, il ne faudrait surtout pas passer sous silence la très discutabile volonté du réalisateur de faire «spectaculaire», avec tout ce que cela implique commercialement; regarder *Black Robe*, c'est subir sa musique sirupeuse et grandiloquente, sa façon ridicule d'illustrer une amourette inter-raciale, son récit outrageusement conventionnel et sa photographie n'en finissant plus de se pâmer devant les paysages du Saguenay: inévitables prises de haut, filtres rappelant que nous sommes bel et bien à l'ère de l'esthétisme de la pub aseptisée et angles «parfaits» empruntés

au merveilleux monde des cartes postales. Regarder *Black Robe* relève en fait de l'enchantement et de l'irritation constante: d'une part, on applaudit l'ambivalence de points de vue (même si le récit épuise vite son propos), de l'autre, on est dérouteré devant tant de complaisance au plan formel. À quand l'inspira-

tion de l'homme blanc voulant payer sa dette envers les autochtones, au service d'un cinéma véritablement créatif? (Can.-Aus. 1991. Ré.: Bruce Beresford. Int.: Lothaire Bluteau, Aden Young, August Schellenberg, Sabine Holt) 100 min. Dist.: Alliance/Vivafilm. — M.S.

Lothaire Bluteau,
Lawrence Bayne,
Billy Two Rivers
et Aden Young,
Black Robe



LE BRASIER

1934, nord de la France. Dans un climat de froide hostilité, houilleurs polonais et français mènent une même existence terne, partagée entre l'horreur hypochthonienne des mines et les vapeurs abrutissantes des assommoirs et des bals-musettes. Dans cet univers de grisaille, le vieux Pavlak et sa femme survivent tant bien que mal, jusqu'au jour où le malheur s'abat sur eux. Leur fils cadet meurt, victime d'un effondrement de

galerie, et leur aîné, Victor (Jean-Marc Barr), bravant les interdits qui pèsent sur les amours dissidentes (mais pour en subir par la suite l'implacable loi), s'éprend d'une jeune et jolie Française (Maruschka Detmers). Enfin une grève des immigrants doublée d'une prise d'otages français attire sur la communauté polak les foudres de la population et des autorités municipales.

Sorte de *Germinal* transplanté dans une France gangrenée par le mal fasciste, *Le brasier* d'Eric Barbier déploie un arsenal impressionnant de moyens pour recréer l'étouffant climat d'une époque qui prélude à l'embrassement de l'Europe: flôpée faussement rythmée de plans agressifs, ralentis emphatiques qui alourdissent volontairement une mise en scène éclatée, intégration d'archives filmées auxquelles on a joint un faux en guise de clin d'œil facile aux images du passé, scénario dilué dans une fresque épico-expressionniste où l'on départage mal le réalisme outrancier des clichés Calvin Klein. Bref, rien n'a été négligé pour que le récit naturaliste s'embourbe dans une leçon d'Histoire. Résultat: un premier film mal construit, où manquent autant de scènes qu'il y en a de trop, et qui ploie visiblement sous le faix des hautes ambitions de son réalisateur. (Fr. 1991. Ré.: Éric Barbier. Int.: Jean-Marc Barr, Maruschka Detmers, Wladimir Kotliarov.) 124 min. Dist.: Prima Film — A.C.



Jean-Marc Barr
et Maruschka
Detmers,
Le brasier

LE CHILI EN TRANSITION

Le 14 décembre 1989, après 16 ans de dictature, les Chiliens élaient à leur grande joie un gouvernement démocratique, non sans se douter que le sinistre Pinochet, toujours à la tête de l'armée de terre, continuerait à leur mettre des bâtons dans les roues. Plusieurs observateurs avaient parlé en ces circonstances de «la victoire inachevée de la démocratie chilienne». Aujourd'hui, le nouveau président élu, Patricio Aylwin, a-t-il été capable de mener à bien ses réformes? Ou est-ce que le peuple chilien devra se contenter d'une démocratie qui n'a

pour l'instant qu'une valeur morale? Le documentaire *Le Chili en transition* de Gaston Ancelovici, cinéaste chilien vivant au Québec depuis quelques années, aura tôt fait de décevoir le spectateur à travers ses témoignages maintes fois entendus et son insistance sur le passé au préjudice du présent. Le film aborde pour ainsi dire uniquement la question militaire et un peu celle des droits de l'homme. Personne n'oserait affirmer que la violation des droits de l'homme au Chili durant le régime militaire ne constitue pas une des abominations majeures de

cette période, mais le titre du film méconduit le spectateur qui s'attend à un constat général de la situation actuelle du pays. Par contre, le sous-titre *Les militaires et les dessous de l'histoire* convient beaucoup mieux et c'est à se demander si le choix du titre n'est pas dû à des raisons purement promotionnelles. Il faut saluer toutefois l'emphase particulière mise, par l'intermédiaire de témoignages d'ex-militaires, sur la nécessité d'améliorer les relations entre les citoyens et l'armée. Et la pertinence

DANS LA SOIRÉE

Après *Mignon est partie* (1988), premier long métrage qui déclinait avec grâce et simplicité les amours en herbe de l'adolescence, *Dans la soirée* de Francesca Archibugi confirme le talent d'une cinéaste profondément attachée à l'humain et aux situations transitoires de l'existence. En axant son film sur la confrontation et l'appropriation progressive de deux générations (le vieil intellectuel hégélien, épris de principes, à la vie rangée, et sa belle-fille révoltée et avide de vivre, pur produit de l'utopie soixante-huitarde), Archibugi préside avec sensibilité et générosité à une sorte d'impossible réconciliation des années 70 avec elles-mêmes. Ce nouvel espace de liberté à habiter, ces dures années de mutation faites de déchirements et de tâtonnements, elle les fait revivre à travers un récit classique qui, en se nourrissant de micro-événements finement observés, parvient à déjouer adroitement les pièges du stéréotype et de la sensiblerie. On soulignera par ailleurs l'interprétation nuancée de Mastroianni et de Sandrine Bonnaire, de même que le visage étonnamment expressif et prématurément grave de la petite Lara Pranzoni dans le rôle de Papere (l'enfant au cœur de l'affrontement entre Stella et son ex-beau-père). Pourtant, en dépit de ses qualités indéniables, *Dans la soirée* ne convainc pas totalement. Il manque souvent au récit une véritable émotion, comme si la thèse finissait par l'emporter sur la chronique au quotidien, étouffant par la même occasion la libre circulation des affects. (It. 1991. Ré.: Francesca Archibugi.

DEAD AGAIN

Deux couples (tous deux interprétés par Kenneth Branagh et son épouse, Emma Thompson) se croisent, s'aiment et se poursuivent à travers deux vies consécutives. Dans la première (filmée en flash-backs noirs et blancs), ils sont des musiciens célèbres, morts assassinés; elle par lui, lui par la justice. Dans la seconde (filmée aujourd'hui, en couleurs), elle est une jeune amnésique à la dérive et lui, un privé chargé de découvrir son identité. Ce qu'il parviendra à faire grâce aux traitements d'un hypnologue-antiquaire (l'Anglais Derek Jacobi), aux souvenirs d'une bonne mystérieuse (l'Allemande Hanna Schygulla), aux révélations d'un vieux journaliste (le Cubain Andy Garcia) et aux conseils d'un expert en réincarnation (l'Américain Robin Williams, non crédité au générique). On aura vite compris à la lecture de ce résumé partiel et (forcément) partial, que l'abracadabrant *Dead Again* est un film-labyrinthe qui suit, sans queue ni tête, le fil tortueux de ses nombreuses influences. Le drame policier renvoie à *The Big Sleep*, l'histoire d'amour à *Vertigo*, et les flash-backs à rien de moins que *Citizen Kane* (voir le filmage du domaine Strauss, qui évoque expressément le Xanadu de Welles). Là où son premier film (le très surestimé *Henry V*) restait, quoi qu'on en dise, une œuvre foncièrement théâtrale, l'ahurissant *Dead Again* (sorte de *Spellbound* nouvel âge) célèbre avec enthousiasme la magie des conventions hollywoodiennes; tout (des éclairs de studio à l'accent trop américain de sa star britannique) sent le toc et le papier mâché. Du coup, on se laisse — sinon séduire — du moins emporter

de deux ou trois commentaires de Chiliens qui nous éclairent sur le besoin vital d'une grande partie de la population de recouvrer la mémoire nationale, comme l'implore cette femme au début du film: «Je suis prête à pardonner aux responsables de la mort de mon fils, mais je veux savoir à qui pardonner». Bref, un document très inégal. (Qué.-Chili. 1991. Ré.: Gaston Ancelovici.) 53 min. Dist.: Carrefour International — M.S.

Int.: Marcello Mastroianni, Sandrine Bonnaire, Lara Pranzoni, Paolo Panelli). 102 min. Dist.: Alliance Vivafilm. — G.G.



Marcello Mastroianni et Sandrine Bonnaire, *Dans la soirée*



par ce pastiche vigoureux en forme d'hommage aux clichés du septième art. Une forme qui donne à *Dead Again* l'effet d'un vin bon marché, très quelconque en soi, mais parfaitement enivrant si on le prend en grande quantité. Et Kenneth Branagh, en bon tavernier de cette auberge espagnole, s'arrange pour que le verre du spectateur soit toujours plein... Santé! (É.U. 1991. Ré.: Kenneth Branagh. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Andy Garcia, Derek Jacobi, Hanna Schygulla, Robin Williams) 107 min. Dist.: Paramount. — G.P.

Emma Thompson, *Dead Again*

DEFENSELESS

Une avocate dans la trentaine a la surprise de sa vie lorsqu'elle apprend que son client, avec qui elle entretient en douce une relation amoureuse, est un magnat de la pornographie et, de surcroît, se trouve être le mari d'une de ses anciennes camarades de classe. Quelques jours plus tard, cet homme sera assassiné et l'héroïne (Barbara Hershey) devra entreprendre sa propre enquête pour prouver aux autorités qu'elle n'y est pour rien. Raconter le reste du film, c'est-à-dire l'heure et quart qui suit, serait beaucoup trop long, fastidieux et inutile, tant ce scénario multiplie les avenues comme autant de fausses pistes qui n'aboutissent à rien, ne visant qu'à confondre le spectateur

DOC HOLLYWOOD

D'un film à l'autre, Michael J. Fox incarne invariablement le personnage de l'éternel adolescent travaillé par la ô combien pénible transition au monde adulte. Dans *Doc Hollywood*, il

et convergeant maladroitement vers une fin déroutante de gratuité. Pourtant, au départ, ce polar n'augurait pas si mal. Le filmage de Martin Campbell révélait une aisance et une efficacité certaines dans le choix des angles, des mouvements de caméra ou dans l'utilisation des ellipses. Mais le scénario alambiqué porte un coup fatal au film et nous prive de ce qui aurait pu être une intéressante partie de plaisir, surtout si l'on tient compte de l'heureuse présence de Barbara Hershey, toujours aussi émouvante et spirituelle. (É.-U. 1991. Ré. : Martin Campbell. Int. : Barbara Hershey, Sam Shepard, Mary Beth Hurt) 104 min. Dist. : Malofilm — M.S.



Julie Warner et Michael J. Fox, *Doc Hollywood*

est aussi peu crédible en jeune chirurgien «hot-shot» que Kevin Costner ne l'était en Robin des Bois — remarquez que cela n'a absolument aucune importance aux yeux des promoteurs du film, car tout ce qui compte réellement ici c'est que le jouvenceau moyen s'identifie au produit offert ! Comme à l'ordinaire, la mascotte par excellence des ados nord-américains en mal de chair et de rock n' roll s'enfarge en parlant d'amour au morceau de viande qu'il convoite, joue à l'imbécile devant son évidente inexpérience de la vie et finit, bien sûr, par admettre que les réconfortantes valeurs américaines (lire : famille, patrie, loyauté, conformisme, etc.) ne valaient pas un si long détour. Ce qui étonne, par contre, dans cette comédie on ne peut plus ordinaire, c'est son soi-disant «message» : la ville serait signe de décadence et de libertinage, tandis que le petit patelin sympathique, lui, conserverait la véritable et noble idiosyncrasie américaine. Après un séjour forcé dans un de ces coins perdus d'Amérique, le rêve d'aller faire de la chirurgie plastique à Hollywood se dissipe peu à peu pour le docteur Benjamin Stone, alias Michael J. Fox. Graduellement, le retour à la terre se fait plus pressant pour lui et l'opportunité de jouir pleinement de la nature, de l'esprit solidaire des gens de la campagne, non sans oublier tout l'arsenal pittoresque des lieux ni la possibilité de faire l'amour sur une barque, finissent par gagner toutes ses faveurs. Désormais l'éternel adolescent est fin prêt à fonder sa propre petite famille américaine. Amen. (É.-U. 1991. Ré. : Michael Caton-Jones. Int. : Michael J. Fox, Julie Warner, Barnard Hughes.) 103 min. Dist. : Warner — M.S.



Christine Lahti et William Hurt, *The Doctor*

THE DOCTOR / REGARDING HENRY

Manifestement, il s'agit d'un seul et même film : «L'arroseur arrosé». Dans le premier, un docteur cynique et détestable découvre qu'il est atteint d'un cancer de la gorge, et goûte — comme patient — à sa propre médecine. Dans le second, un avocat cynique et détestable reçoit une balle à la tête, perd la mémoire et découvre — comme patient — que les avocats sont tous des monstres. Tous deux finiront évidemment par renouer avec les femmes et enfants qu'ils avaient jusque-là délaissés, et tenteront à la dernière minute de racheter les torts qu'ils ont commis par le passé. À un autre niveau, tous deux témoignent aussi, avec l'affligé *Doc Hollywood* et l'aterrant *Life Stinks*, d'un retour aux «vraies valeurs», ou du moins à l'idée que s'en fait le cinéma américain. Finis donc les *Wall Street*, *Working Girl* et autres *Secret of my success*; ce n'est plus l'ascension que l'on raconte maintenant mais la chute. Celle du *Doctor* de Randa Haines est, des deux, la plus intéressante; en partie parce que William Hurt campe un cancéreux plus vivant que le comateux d'Harrison Ford, mais aussi parce que la rigueur de sa réalisation captive autrement plus que la mollesse de Mike Nichols (décidément en chute libre). On retiendra aussi du

premier l'excellente Elizabeth Perkins et l'hôpital hypermoderne de Ken Adam, qui nous rappelle à chaque couloir qu'il fut jadis le décorateur de James Bond. Pour le reste, ces deux films idoines passeront à l'histoire comme des symptômes du nouveau mal hollywoodien (l'éveil à la bonne conscience) et rappelleront aux générations futures l'été où le cinéma US s'est pris une balle dans la tête avant de retomber sur terre.

— G.P.

The Doctor

(É.-U. 1991. Ré. : Randa Haines. Int. : William Hurt, Elizabeth Perkins, Christine Lahti, Charles Korsmo, Mandy Patinkin.) 123 min. Dist. : Touchstone.

Regarding Henry

(É.-U. 1991. Ré. : Mike Nichols. Int. : Harrison Ford, Annette Bening, Mikki Allen.) 107 min. Dist. : Paramount.

Harrison Ford et Annette Bening, *Regarding Henry*



UNE ÉPOQUE FORMIDABLE

Quatrième film en tant que metteur en scène du comédien Gérard Jugnot, *Une époque formidable* est une drôle de petite comédie sur un sujet grave, dont le titre en forme de clin d'œil chargé de dérision renvoie aux bandes dessinées d'un Reiser. Par son humour à la fois tendre et féroce, le film s'inscrit d'ailleurs dans le sillage de toute une culture post-soixante-huitarde (l'époque glorieuse de Charlie Hebdo, du théâtre Le Splendid), qui mordait à belles dents dans l'air du temps. S'appuyant sur un large registre qui va du rire aux larmes, Jugnot lorgne aussi visiblement du côté des beaux jours de la comédie à l'italienne et son scénario, loin des franchouillardises habituelles, fait souvent mouche. À travers l'histoire d'un cadre à la dérive soudainement frappé par le chômage (Gérard Jugnot), qui largue femme, enfants et maison, *Une époque formidable* nous invite à une «traversée de Paris» contemporaine, à une incursion tragi-comique dans une réalité sociale occultée à l'écran : celle des nouveaux pauvres et des itinérants. Incursion au royaume de la misère par le biais de l'émotion simple et sans calcul (truculence des dialogues), qui nous vaut une pittoresque galerie de personnages : Bohringer en toubib des bleus à l'âme, Ticky Holgado et Chick Ortega (fabuleux) en Pieds Nickelés de la déprime, Roland Blanche en affameur de clandestins. Mine de rien, exempt de toute surcharge démonstrative, *Une époque formidable* parle de dignité tout en échappant au pensum de la bonne conscience. Filmé honnêtement, sans



esbroufe (exception faite de la première séquence, catastrophique), le récit promène son spleen rigolard dans un Paris judicieusement utilisé, dont les multiples visages font sens (voir, au-delà de tout jugement architectural, l'arrogance de l'arche de La Défense). Paris ou pas Paris, il est vrai qu'avec Victoria Abril au générique, *Une époque formidable* ne peut qu'avoir «une gueule d'atmosphère». (Fr. 1990. Ré. : Gérard Jugnot. Int. : Gérard Jugnot, Victoria Abril, Richard Bohringer, Ticky Holgado, Chick Ortega, Eric Prat, Roland Blanche.) 90 min. Dist. : CFP. — G.G.

Chick Ortega, Ticky Holgado, Richard Bohringer et Gérard Jugnot, *Une époque formidable*

HOT SHOTS

Du trio formé par David Zucker, Jerry Zucker et Jim Abrahams, seul le premier pratique avec assiduité le genre loufoque mis au point par le groupe. En ce qui a trait à Jim Abrahams, il fait plutôt figure de tâcheron, tant son œuvre passe d'un genre à l'autre sans réelle cohérence. Vu sous cet angle, *Hot Shots* pourrait ressembler à un essai à la manière de David Zucker, plutôt qu'à une œuvre pouvant figurer dans la filmographie des instigateurs de *Airplane* et *Top Secret*. Dans *Hot Shots*, l'action se déroule chez les militaires. Le genre pointé du doigt est le film d'avions — genre dont le principal représentant, auquel *Hot Shots* fait constamment allusion, est *Top Gun*. Mais, le film d'Abrahams ne se veut pas une mise en boîte d'un tel film. En dépit de ses nombreux gags, il répond quand même aux règles du genre. Les acrobaties aériennes, aussi comiques soient-elles, n'en demeurent pas moins des effets spéciaux destinés à épater par leur côté spectaculaire. Et surtout, comme ce film raconte l'histoire d'une guerre victorieuse menée contre les Arabes, guerre dans laquelle on donne le beau rôle aux Américains, il émane de l'ensemble un

Cary Elwes, *Hot Shots*



parfum de xénophobie digne d'une mentalité patriarcale. La réjouissante mauvaise volonté qui caractérisait les réalisations du groupe fait ici cruellement défaut. (É.-U. 1991. Ré. : Jim Abrahams. Int. : Charlie Sheen, Cary Elwes, Valeria Golino, Lloyd Bridges.) 90 min. Dist. : Fox. — M.D.



Micheline Presle et Robert Lamoureux, *Le jour des rois*

LE JOUR DES ROIS

Ce film est une invitation pour aller admirer (et s'en régaler) trois grandes comédiennes françaises : Paulette Goddard, Danielle Darrieux et Micheline Presle, dont on est sûr qu'elles peuvent transformer n'importe quel film morne en véritable fête. Heureusement, *Le jour des rois* n'est pas morne, même si son sujet l'est, dans la mesure où il nous présente un dimanche à la fois exceptionnel (c'est l'Épiphanie) et tout compte fait comme les autres, c'est-à-dire ordinaire, puisque trois sœurs se rencontrent pour le déjeuner dominical. Leur quotidien est triste, traversé de rancœurs et de tourments, en un mot : pitoyable (un peu comme les maris). Marie-Claire Treilhou, maniant un dialogue percutant, réussit à restituer le train-train pathétique de ces personnes du troisième âge pour qui la vie n'est pas une comédie. Raison de plus, comme l'a bien compris la réalisatrice, pour en faire justement une comédie, qui est ici pleine de verve et d'esprit et qui se laisse regarder sans ennui à cause, tout particulièrement, du sens de la durée et du tempo que Treilhou possède brillamment. (Fr. 1991. Ré. et sc. : Marie-Claire Treilhou. Int. : Danielle Darrieux, Paulette Goddard, Micheline Presle, Michel Galabru, Robert Lamoureux.) Coul. 92 min. Dist. : Alliance — A.R.

KORCZAK

Dans la foulée de son *Danton*, *Korczak* du réalisateur polonais Andrzej Wajda évoque le martyr authentique d'un héros moderne, médecin juif et polonais, directeur d'un orphelinat dans le ghetto varsovien de la Seconde Guerre. Sauf que ce coup-ci, la référence symbolique à la Pologne contempo-



Wojtek Pszoniak, *Korczak*

raïne est beaucoup plus ambiguë — ce qui explique sans doute les remous et le débat qui ont entouré la sortie du film en France. Dévoué corps et âme à la survie des enfants juifs dont il a la charge, le docteur Korczak renonce aux privilèges qui lui sont accordés et qui lui permettraient de fuir en douce le pays, et mourra aux côtés de ses protégés, tous déportés au camp de Treblinka pendant l'été 1942.

Efficace dans la première moitié du film, le réalisme, appuyé par une photographie en noir et blanc et par l'insertion de plans d'archives insoutenables sur la vie du ghetto juif, est peu à peu saboté par les édifiantes incursions du récit hagiographique : l'aurole qui scintille au-dessus de la tête d'un enfant, le docteur lui-même qui fait figure de saint patron et martyr, la marche funèbre pompeuse qui rythme le chemin de croix des jeunes héros lorsqu'on les achemine en troupeau vers les wagons de la mort, enfin la dernière scène si controversée qui gomme la réalité des camps nazis en évoquant l'extermination sur le mode onirique. Film archi-catholique sur un triste épisode de l'histoire juive moderne, *Korczak* donne l'impression d'être chargé d'intentions, plutôt bonnes que mauvaises, encore que manifestement des précautions ont été prises par Wajda lui-même pour qu'elles nous restent en partie insondables. (Pol.-Fr.-All.-Gr.B. 1990. Ré. : Andrzej Wajda. Scé. : Agnieszka Holland. Image : Robby Müller Mus. : Wojtech Kilar. Int. : Wojtek Pszoniak, Ewa Dalkowska, Piotr Kozłowski.) 113 min. Dist. : Alliance Vivafilm. — A.C.

LIFE STINKS

Par le ratage de son dernier film, Mel Brooks donne à penser qu'il est plus un penseur qu'un metteur en scène. En effet, son œuvre vaut surtout pour la quantité de réflexions qu'elle propose sur certains tics propres au cinéma. Un gag récurrent chez lui fut par exemple de se moquer des interventions musicales ou sonores, comme dans *High Anxiety* où la musique de suspense provenait d'un orchestre jouant dans un autobus, ou dans *Young Frankenstein* où les coups de tonnerre dérangeaient les personnages dans leurs conversations. Ce recours à la parodie ne constitue cependant pas pour lui un moyen de s'en prendre à la médiocrité. Bien au contraire, Brooks s'est toujours servi de cet écran parodique pour mieux

parler du cinéma qu'il aimait. Or, dans *Life Stinks*, plutôt que de continuer dans cette veine, il a décidé de tourner un film comme l'aurait tourné un cinéaste de genre. Il a voulu raconter une histoire comme Hollywood en faisait dans les années 40, en se gardant bien de flirter avec la satire. En d'autres mots, il a voulu se fabriquer une naïveté.

Ce film prend la forme d'une *screwball comedy* directement inspirée du travail d'un Frank Capra ou d'un Ernst Lubitsch. Comédie qui affirme haut et fort que la bonté peut naître dans un contexte social pourri. On déplorera l'indigence de la mise en scène — presque ahurissante —, qui mise sur le numéro d'acteurs et qui dégénère bien vite en cabotinage stérile. De

toute évidence Mel Brooks commence à vieillir: sa prise de position rousseauiste en faveur des sans-abri ne convainc personne compte tenu de son absence complète de regard critique. Si des films comme *Space Balls* avaient une certaine valeur pour l'acuité de l'observation, force est de constater qu'il

ne reste plus grand chose du cinéma de Mel Brooks lorsqu'on le prive de ses réflexions décapantes. Si ce n'est cette tentative souffreteuse, faussement virginale. (É.-U. 1991. Ré.: Mel Brooks. Int.: Mel Brooks, Leslie Ann Warren, Howard Morris, Jeffrey Tambor.) 93 min. Dist.: MGM/UA. — M.D.

MONSIEUR

De tous les jeunes romanciers apparus pendant les années 80, le Belge Jean-Philippe Toussaint est sans doute l'un des plus surprenants. Une prose sèche et incisive, un style direct et ironique, un humour froid teinté d'absurde, voilà autant de traits qui caractérisent ses trois ouvrages: *La salle de bain*, *Monsieur* et *L'appareil photo*. Comme on l'a déjà fait au sujet de plusieurs romanciers à l'écriture dite «objective» (Robbe-Grillet, Simon), on a qualifié les romans de Toussaint de «cinématographiques». C'était aller bien vite en affaires, car on devrait savoir que l'équation voulant qu'un narrateur extérieur et objectif soit l'équivalent d'une caméra est pur délire.

L'adaptation cinématographique de *La salle de bain*, réalisée par John Lvoff (1989), témoignait de cela: la mise en scène ne parvenait jamais à suggérer l'intériorité des personnages, contrairement à la prose de Toussaint qui y arrivait subtilement. Il en résultait une perte importante sur les plans psychologique et philosophique. Avec *Monsieur*, c'est au tour de Toussaint lui-même de s'attaquer à l'adaptation d'un de ses romans. Le résultat est plus convaincant (on y dénote un humour plutôt singulier qui, par sa lenteur, peut faire penser à Tati), mais demeure quand même en dessous de nos espérances. C'est que, sans le support de l'écriture, l'histoire racontée (celle, teintée de masochisme, d'un homme passif qui, entre autres choses, doit subir un envahissant voisin) ne parvient pas à véritablement imposer sa portée. Tout le caractère angoissant du roman se défile au profit d'une insoutenable légèreté, ce qui

rabaisse *Monsieur* au rang de simple divertissement. Ce serait déjà ça de pris si le film tenait la route, mais on s'y ennue autant qu'on s'y amuse. (Fr.-Bel. 1990. Ré.: Jean-Philippe Toussaint. Int.: Dominic Gould, Wojtek Pszoniak, Eva Ionesco, Alexandra Stewart.) 90 min. Dist.: Les Films du Crépuscule — M.J.



Dominic Gould, *Monsieur*

POURQUOI HAVEL ?

Après visionnement, ayant toujours à l'esprit l'attachante personnalité de Havel, on en veut à ce documentaire d'avoir manqué une si belle occasion de traiter avec intelligence un sujet aussi riche et exceptionnel. Mais pourquoi avoir cru bon d'encenser à ce point cet homme? Pourquoi l'avoir glorifier autant, allant même jusqu'à fausser la pénible réalité que vit aujourd'hui la Tchécoslovaquie: depuis Havel, si l'on s'en tient au film, tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil. Le dramaturge devenu président est certes un homme d'État hors du commun qui, par sa sincérité et la simplicité de ses discours, nous change un peu de la sophistication javellisée de nos politiciens; mais ce n'est pas en lui lançant des fleurs à la tonne ni en faisant fi de toute objectivité qu'on va mieux nous le faire connaître! D'autant plus que le réalisateur, Vojtech Jasný, se voit obligé d'expliquer une fois le film terminé que Havel a depuis bel et bien connu des difficultés. Merci, mais on s'en doutait un peu. Pour ce qui est des commentaires assurés par un autre Tchèque non moins célèbre, Milos Forman, on déplorera le recours obstiné à une narration devant la caméra et on se risquera à interpréter ce choix comme l'influence



malsaine des bulletins d'information télévisés sur un cinéma qui aspire à être pris au sérieux. (Can.-Tchécoslovaquie. 1991. Ré.: Vojtech Jasný. Int.: Vaclav Havel.) 100 min. Dist.: Cinéma Plus. — M.S.

Vaclav Havel
(au centre),
Pourquoi Havel?

24 IMAGES

A DÉJÀ

RENDU COMPTE DE :

N° 52 JULIA HAS TWO LOVERS

N° 56-57 BARTON FINK

N° 55 JACQUOT DE NANTES
LE SPASME DE VIVRE

LA BELLE NOISEUSE
HORS LA VIE
JACQUOT DE NANTES
LE PORTEUR DE SERVIETTE
TOTO LE HÉROS