

Points de vues

Number 164, May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50091ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1993). Review of [Points de vues]. *Séquences*, (164), 60–65.



Johnny Depp et
Mary Stuart
Masterson dans
Benny and Joon

Benny and Joon

Certains films sont faits avec l'intention de plaire au plus grand nombre. Ils n'ont aucune vocation sociale, aucune prétention à être autre chose qu'un pur divertissement. Quand on les regarde, il ne faut pas chercher plus loin: tout est là sur l'écran. C'est le cas de **Benny and Joon**, joli — trop joli — petit film aux allures de conte de fée. Nous ne sommes pas devant un cas d'espèce; il ne s'agit pas du film de l'année. Il s'agit juste de passer un bon moment, de rire beaucoup — autant avec les personnages que des maladresses du scénario — et d'être parfois agacé par une réalisation «clipsque» et un débordement d'images inutiles.

Sur un scénario bien mince et des thèmes mille fois traités, Jeremiah Chechik nous offre quelques belles pièces montées et un brin d'invention, histoire de combler une trame narrative fragile. Avec ça, que reste-t-il de **Benny and Joon**? De bons comédiens mal servis par des dialogues clichés (ô combien!), mais qui parviennent malgré tout à nous faire croire en leur personnage. Aidan Quinn ne nous donne pas la performance de sa carrière, mais est excellent comme toujours. Mary Stuart Masterson parvient à nous convaincre de sa schizophrénie et Johnny Depp nous laisse entrevoir à quel point il est talentueux. D'ailleurs, si ce n'était que

de Sam, le personnage qu'il interprète, le film serait d'une banalité affligeante. Mais Sam-Johnny Depp, en réincarnation de Buster Keaton/Charlie Chaplin, vient nous sauver de l'ennui, tout comme il sauve Joon de la folie.

Si ce film avait été réalisé avec la simplicité que réclamait l'intrigue, plutôt que de concurrencer les extravagances de Sam et de Joon, sans doute aurait-il été plus équilibré. Mais le cinéaste disposait d'une grue et se sentait probablement obligé de s'en servir. Il eut mieux fait de se pencher sur l'écriture des dialogues. De même, s'il avait fait confiance à la force de certaines situations, il n'aurait pas noyé l'émotion d'une belle et pudique scène d'amour sous une musique qui nous agace plus qu'elle ne nous touche. Et enfin, s'il avait simplement compris que ses personnages étaient l'essentiel de son film, il en aurait cultivé la force en les laissant respirer dans des plans plus larges.

Malgré tout, **Benny and Joon** est un film bien sympathique, une bluette sans prétention qui se laisse regarder pour peu qu'on admette que ce n'est rien d'autre qu'un gentil petit film à l'âme maladroite.

Sylvie Gendron

BENNY AND JOON — Réal.: Jeremiah Chechik — Avec: Johnny Depp, Mary Stuart Masterson, Aidan Quinn — États-Unis — 1993 — 98 minutes.

Une enfance à Natashquan

L'enfance, c'est un signe indélébile qui nous suit et nous précède partout durant notre terrestre existence. Certains en font le couvercle d'une vie à l'étouffée. D'autres en tissent un poème sur l'art de vivre et de philosopher. C'est le cas de Gilles Vigneault qui, l'imagination bienveillante aidant, a su tapisser d'une liberté créatrice les murs d'un isolement obligé dans son **Natashquan** natal.

Ici, une danse vient faire oublier l'absence de services sociaux. Là, la construction très élémentaire d'un bateau à voiles nous renvoie aux jeux de l'enfance. Tout en faisant l'éloge de l'imagination, Vigneault nous dit que le plus grand espace de voyage, on le trouve dans sa tête. Dans **Une enfance à Natashquan**, on apprend aussi que notre chanteur est né d'un père aussi costaud que vaillant et d'une mère à la plume remarquable.

Ce pèlerinage aux sources nous convie à visiter un cimetière et à découvrir les personnages colorés qui ont inspiré plusieurs de ses chansons. Sans oublier l'exploitation éhontée des pêcheurs du coin. Michel Moreau a réalisé un documentaire d'une profonde beauté. Il avait la part belle parce que Gilles Vigneault transforme en poésie tout ce qu'il touche, dit et chante. Jean-Claude Labrecque a photographié le tout avec un bonheur non dissimulé. Ses images ont une âme. Comme en témoignent ses hivers bleus et ses cieux dorés. Un montage fluide nous invite à ne pas trouver long le temps qui passe. Vigneault a raison de dire que l'enfance, c'est comme une valise dans laquelle on a mis plein de choses et qu'on traîne durant toute sa vie. Sa valise à lui est débordante d'instant poétiques qui n'en finissent plus de nous étonner.

Janick Beaulieu

UNE ENFANCE À NATASHQUAN — Réal.: Michel Moreau — Avec: Gilles Vigneault, Bernadette Vigneault-Landry, Marie Vigneault, Lionel Vigneault, Tom Landry — Canada (Québec) 1993 — 74 minutes.

Indecent Proposal

Après avoir signé trois films immensément racoleurs et artificiels (**Flashdance**, **Nine and a Half Weeks** et **Fatal Attraction**), Adrian Lyne a tenté de se faire une réputation d'auteur en tournant le prétentieux **Jacob's Ladder**. Peine perdue, car son style ampoulé et accrocheur n'a convaincu personne. **Indecent Proposal** constitue pour le cinéaste un retour à la case départ, c'est-à-dire à un cinéma démagogique où triomphe un luxe de moyens mis au service du néant.

De passage à Las Vegas, un jeune couple fauché fait la connaissance d'un milliardaire qui lui offre un million de dollars en échange d'une nuit d'amour avec la jeune femme. Pris à la gorge financièrement, les époux se laissent tenter par cette proposition pleine d'audace. Mal leur en prend, car l'expérience détruira leur mariage. L'argent, comme on dit, ne fait pas le bonheur. Sauf celui de Lyne qui ne recule devant aucune bassesse commerciale. Son film se gave de rêve américain, de luxe et de fric, mais il prétend en même temps critiquer le matérialisme. Inutile de chercher la moindre distanciation ironique dans cette oeuvre hypocrite et lourde comme un lingot d'or. Il aurait fallu un cinéaste plus malin et plus raffiné pour transformer cette histoire de roman de gare en un véritable conte moral.

Martin Girard

INDECENT PROPOSAL (Proposition indécente)

— Réal.: Adrian Lyne — Scén.: Amy Holden Jones, William Goldman, d'après le roman de Jack Engelhard — Int.: Robert Redford, Demi Moore, Woody Harrelson, Oliver Platt, Seymour Cassel — États-Unis — 1993 — 115 minutes.

Born Yesterday

Pour le premier **Born Yesterday** (1950), réalisé par George Cukor, Judy Holliday avait remporté l'Oscar de la meilleure actrice. Ce rôle, qui l'avait

fait triompher à Broadway plus tôt, elle l'avait perfectionné à un tel point que William Holden, son partenaire dans le film, la considérait à l'époque comme la plus grande comédienne de Hollywood. Elle avait réussi un tour de force: porter le personnage tristement classique de la « blonde idiote » qu'on s'évertue à « éduquer » vers des sommets de virtuosité, ajoutant une drôlerie et une espièglerie sans pareilles au propos satirique que dégageait le scénario devenu célèbre de Garson Kanin.

Ici, sur les fragiles épaules de Melanie Griffith, le personnage se dégonfle vite. Et ce sont les rôles antérieurs de l'actrice qui en sont les premiers responsables. Il y a d'abord cette voix. Dans **Working Girl**, elle était une secrétaire apparemment innocente et sa voix éraillée et traînante semblait convenir à son personnage. Mais cette voix ornait de façon indélicate le **Bonfire of the Vanities** de De Palma, et elle la gardait aussi dans des films qui se

John Goodman et
Melanie Griffith
dans **Born
Yesterday**



voulaient plus sérieux. Ce n'était pas tout: son jeu apparaissait, dans tous ces films, dénué de toute subtilité. Les critiques ne s'y sont pas trompés, et de là à la comparer bientôt à une Pia Zadora, il n'y avait qu'un pas, peut-être déjà franchi avec cet improbable remake.

De plus, Don Johnson n'a pas le charme distingué de William Holden (la personnalité de sa femme, Melanie Griffith justement, n'a-t-elle pas trop déteint sur lui ?) et John Goodman ne parvient à la hauteur de Broderick Crawford que grâce à des mimiques

éculées car faisant partie de son jeu habituel.

Maurice Elia

BORN YESTERDAY — Réal.: Luis Mandoki — Scén.: Douglas McGrath, d'après la pièce de Garson Kanin — Int.: Melanie Griffith, John Goodman, Don Johnson — États-Unis — 1993 — 100 minutes.

Falling Down

Décidément Michael Douglas collectionne les projets controversés. Après s'être aliéné la communauté gaie avec **Basic Instincts**, il s'attaque maintenant à tout ce qui n'est pas Américain de souche, mâle, blanc, protestant, anglo-saxon, de classe moyenne et de tendance républicaine. Bien sûr, on nous dira qu'il faut prendre **Falling Down** avec un grain de sel; que le film est satirique; que sa misanthropie est dirigée contre tout le monde. Je veux bien mais alors pourquoi le réalisateur Joel Schumacher a-t-il conçu sa mise en scène pour favoriser l'identification du spectateur avec le justicier crypto-fasciste qu'interprète Douglas ? De plus, l'humour du film ne se fait jamais à ses dépens. Schumacher a osé comparer son film au classique des années 70, **Dog Day Afternoon**. Or, dans cette comédie dramatique, Sidney Lumet nous faisait nous identifier à un criminel homosexuel provenant d'un milieu ethnique défavorisé. *I rest my case.*

Outre son aberrant discours politique, **Falling Down** souffre de pesanteur narrative. On cherche en vain la surprise ou le suspense. Seuls la photographie (jaunâtre) et la direction artistique (placée sous le signe du graffiti) méritent notre accolade, tant elles rendent bien l'impression de cauchemar urbain. Quant à l'interprétation, on se demande bien ce que font là d'excellents acteurs comme Robert Duvall, Tuesday Weld et Frederick Forrest. Quel gâchis! Et j'oubliais, qui donc Schumacher pensait-il leurrer en

copiant les premières minutes de son film sur celles de **8 1/2** ?

Johanne Larue

FALLING DOWN (L'Enragé) — Réal.: Joel Schumacher — Scén.: Ebbe Roe Smith — Int.: Michael Douglas, Robert Duvall, Barbara Hershey, Rachel Ticotin, Frederic Forrest, Tuesday Weld — États-Unis — 1993 — 112 minutes.

Atlantis

À sa sortie en 1988, **Le Grand Bleu** a provoqué en France un véritable raz-de-marée dans les salles de cinéma, comme de mémoire cinéphilique on en a rarement vu pour un film français. **Atlantis** avait pour but de prolonger cette lame de fond et de submerger de plaisir sous-marin les spectateurs.

S'il est évident que Luc Besson a éprouvé énormément de plaisir à filmer cet opéra-ballet aquatique, il est moins sûr que le spectateur soit autant charmé par les requins et les otaries que ne le fût le réalisateur. Besson s'est offert un beau cadeau, esthétisant à souhait, modèle de maîtrise technique, mais terriblement ennuyeux. Bien sûr, les images sont belles, la lumière est magnifique, les animaux sympathiques et leurs mouvements collent parfaitement à la musique d'Eric Serra. C'est fluide et les dix premières minutes nous ravissent tant les images sont exceptionnelles de beauté. Nous sommes sous le charme. Mais rapidement, comme la marée qui surprend le ramasseur de coquillages téméraire, l'ennui remonte à la surface, nous gagne et nous nous noyons. Soixante-dix-huit minutes de vues aquatiques sans être humain, sans histoire, sans intrigue, c'est long! Et c'est d'autant plus long que nous n'apprenons rien sur le monde du silence que nous fait admirer Besson.

Le principal reproche que je ferais à **Atlantis** est de n'être finalement qu'un long clip sous-marin sans d'autre intérêt que la beauté des images. Il lui manque le côté documentaire pédagogique des

émissions de Cousteau (pour ceux qui apprécient le genre) pour capter notre intérêt. Un commentaire, même succinct, aurait évité l'ennui.

Atlantis me fait penser à ces films de vacances que l'on tourne pour entretenir ses propres souvenirs, films qui n'ont d'intérêt que pour ceux qui ont été sur place, uniquement destinés au petit cercle des intimes, voire réservés exclusivement au réalisateur lui-même.

Bref, **Atlantis** est un film inutile pour les spectateurs, car si Besson s'est fait plaisir, il nous a visiblement oublié en plongeant.

Olivier Lefebure du Bus

ATLANTIS — Réal.: Luc Besson — Phot.: Christian Petron, Luc Besson — Mus.: Eric Serra — France/Italie — 1991 — 79 minutes.

Point of no Return

L'attendu remake du film **Nikita** de Luc Besson par la machine hollywoodienne a finalement pris

et mot à mot, du film original. Cela vient confirmer du même coup l'inutilité absolue de l'entreprise. La version américaine, comme prévu, n'a fait que rendre plus attrayant l'aspect visuel en rajoutant gadgets électroniques, cascades de voitures et explosions.

Fondamentalement, la version américaine nous présente un personnage plus rebelle, plus anarchiste, moins enclin à coopérer. La seule véritable surprise dans le film de Badham, c'est de voir que, malgré le titre, la jeune agente des services secrets puisse réussir à se libérer dignement de ce pacte diabolique qui la liait au gouvernement. **Point of no Return**, contrairement à **Nikita**, nie donc toute notion d'échec pour son personnage principal, puisque si la Française préfère fuir devant la pression, l'Américaine parviendra à négocier et à mériter sa libération. Hollywood oblige! Mais c'est justement cette libération, ce refus de l'échec et de perte d'humanité, qui

Gabriel Byrne et
Bridget Fonda
dans **Point of No
Return**



l'affiche. Peut-être peu inspiré ou alors tout simplement subjugué par le travail de Besson, le réalisateur John Badham nous offre ici une copie tout à fait conforme, presque plan par plan

rendent **Point of no Return** moins intéressant et surtout moins troublant. Le film de Badham n'est donc qu'une variation de plus sur l'éternel thème du combat (et de la victoire) de

l'individu contre le système. C'est en cela que le film de Badham s'inscrit dans l'imaginaire collectif hollywoodien. Un imaginaire où l'être fautif (comme dans la version française, la jeune femme a tué un policier) se rachète à coups d'actions salvatrices et régénératrices. C'est certes plus optimiste et rassurant, mais aussi plus superficiel et surtout très froid. Besson et Parillaud peuvent dormir tranquilles, leur création demeure encore unique.

Carlo Mandolini

POINT OF NO RETURN (Sans retour) — Réal.: John Badham — Scén.: Robert Getchell, Alexandra Seros, d'après le film Nikita de Luc Besson — Int.: Bridget Fonda, Gabriel Byrne, Dermot Mulroney, Anne Bancroft, Harvey Keitel — États-Unis — 1993 — 108 minutes.

Aline

Contrairement à **Babylone** de Manu Bonmariage, **Aline** est une coproduction belgo-québécoise qui ne se ressent pas trop des contraintes qu'engendre habituellement ce genre d'entreprise. Il faut dire que la part québécoise est ici de 80% et que, hormis le travail de post-production réalisé en Belgique, la principale contribution belge tient à la prestation de l'acteur Philippe Volter, que l'on connaissait surtout pour l'avoir vu dans **Le Maître de musique**.

Dans **Aline**, Volter joue le rôle d'un ... Belge, qui a épousé une Québécoise (nous ne la verrons jamais). Divorcé, Michel n'a pas souvent l'occasion de revoir leur fille, Aline. Le film commence au moment où ils prennent tous les deux la route avec l'espoir d'aller observer les baleines au large de Charlevoix. Mais la rencontre de Julie, une charmante travailleuse sociale, empêchera le père de se concentrer sur ses retrouvailles avec sa fille. Conséquemment, le spectateur ne parvient guère davantage à se concentrer sur cette relation, en raison d'un scénario qui s'attarde trop à une intrigue secondaire (les rapports difficiles de Julie avec Léo, son ancien

amant cocaïnomane qui recèle des voitures volées). Tout au long du film, Aline commente en voix off les réactions de son père avec beaucoup de pertinence et de lucidité. Malheureusement, le regard de la réalisatrice se disperse au lieu de soutenir celui de la jeune fille. On regrette que cette étude intimiste soit si peu approfondie, et desservie par une mise en scène plutôt poussive. En résulte une première œuvre sympathique mais peu ambitieuse, et, à l'image du père et de la fille bloqués sur le chemin des retrouvailles, une sorte de *road movie* avorté.

Denis Desjardins

ALINE — Réal.: Carole Laganière — Scén.: Carole Laganière — Int.: Véronique Quinn-Chasles, Philippe Volter, Dominique Leduc, Rodrigue Proteau — Canada (Québec)/Belgique — 1992 — 90 minutes.

Flirting

En toute légèreté et sans prétention, le plus récent long métrage de l'Australien John Duigan traite de sujets graves. Outre l'éveil à la sexualité des adolescents, on y aborde des thèmes comme le racisme et les relations inter-raciales. Sur le ton de la comédie, **Flirting** nous présente l'histoire d'amour de deux jeunes étudiants, une Noire et un Blanc. La rencontre des tourtereaux, particulièrement savoureuse, souligne la finesse dans le traitement des situations exploitées. Duigan fait abstraction des enveloppes corporelles de ses protagonistes et montre plutôt la communion entre deux esprits. D'emblée, la couleur de leur peau n'a aucune importance pour eux. L'attirance réside ailleurs, c'est-à-dire dans l'intellect. Le côté rafraîchissant de l'exposition donne le ton au film sympathique et plein de surprises. **Flirting** pourrait n'être qu'une ré-édition d'un récit autour de collégiens écervelés (qu'on pense seulement à l'infâme **Porky's**). Le cinéaste évite cependant de répéter les erreurs de ses prédécesseurs. Ainsi, il nous sert peut-



Thaudie Newton et ses compagnes dans **Flirting**

être la classique scène où les garçons épiant les filles qui se changent, mais il la dote aussi d'un contrepoint féminin. Alors que le couple est pris au piège dans les douches des hommes, elle en profite pour se rincer l'oeil à son tour. La caméra subjective nous offre candidement son point de vue! Autrement, la mise en scène discrète (mais parfois stylisée) de **Flirting** lui confère un aspect aérien qui rappelle nos premiers émois sentimentaux. Le résultat est simplement irrésistible!

Alain Dubeau

FLIRTING — Réal.: John Duigan — Scén.: John Duigan — Int.: Noah Taylor, Thaudie Newton, Nicole Kidman, Bartholomew Rose, Kiri Paramore, Kym Wilson — Australie — 1990 — 96 minutes.

Groundhog Day

Il suffit de quelques minutes pour qu'on embarque dans cette comédie aigre-douce où Bill Murray trouve enfin un rôle « à lui tout seul ». La suprême habileté de ce film consiste, en permettant au personnage principal de se poser des questions sur la répétition du même jour de sa vie, à prouver que l'on peut corriger son image, à accréditer et même à renforcer le mythe selon lequel tout peut arriver dans notre monde à condition de se prendre de temps en temps au sérieux (...ou le contraire) Ce

qui arrive à notre héros tient de la magie, de l'irréel, de la science-fiction, de l'imaginaire, peu importe vraiment: lorsque l'occasion lui vient de revivre sans arrêt la même journée (le fameux jour de la marmotte, célébré en grande pompe chaque année dans une petite ville de Pennsylvanie), il passe par toutes les étapes de la frustration, de la colère et de l'incompréhension, jusqu'à se prendre en mains et à se dire qu'il peut lui-même, sans l'aide de personne, changer le cours des choses et des événements.

Fable utopique sur la condition humaine, **Groundhog Day** s'incruste dans le vécu du cinéma américain en osant nous présenter un personnage qui nous ressemble et qui est forcé d'amender ses défauts, réparer ses vices et se transformer de fond en comble pour regagner sa propre crédibilité.

Si Bill Murray se tire parfaitement d'affaire (dans un rôle taillé sur mesure) par ses mimiques et son visage surpris, il n'en est pas de même pour Andie MacDowell qui flâne au milieu de ce film sans aucune attache. Mannequin jusqu'au bout des ongles, elle se croit la nouvelle Deneuve, nous laissant parfaitement insensible à son personnage. Ah! si l'on avait choisi quelqu'un comme Holly Hunter pour jouer ce rôle!

Maurice Elia

GROUNDHOG DAY (Le Jour de la marmotte) — Réal.: Harold Ramis — Scén.: Danny Rubin, Harold Ramis — Int.: Bill Murray, Andie MacDowell, Chris Elliott, Stephen Tobolowsky, Brain Doyle-Murray — États-Unis — 1993 — 101 minutes.

Swing Kids

Quand les Européens se mettent en tête d'imiter les Américains, on obtient Euro-Disney mais encore, des films comme **Swing Kids**. On s'explique mal comment l'idée d'un film de danse/historique a pu sembler alléchante aux actionnaires d'Euro-Disney, au point de ne pas voir le piège du spectaculaire à outrance. Car

qui dit Europe dit histoire, et à trop vouloir s'acoquiner aux spectaculaires prestations propres au cinéma commercial américain, l'entreprise historique est vouée à l'échec.

Lorsque, par la perfection des chorégraphies, les premières images d'un film vous convainquent de l'invraisemblance du récit, vous êtes en droit de vous attendre à un film-spectacle où aucun scrupule de crédibilité n'arrêtera la grande machine à rêves. Or, bien malin sera celui qui, après une telle introduction pourra récupérer son public pour lui faire croire à la véracité du récit, surtout s'il est question de le retremper dans un contexte historique. Thomas Carter tente sa chance et la rate royalement. Les rares moments où il parvient à conquérir son public sont aussitôt suivis de longueurs on ne peut plus soporifiques.

Certes, tout fiasco mérite qu'on s'y attarde ne serait-ce que pour en tirer un apprentissage et ne pas répéter l'erreur. À ce titre, **Swing Kids** est un phénomène singulier. En effet, la distribution, aussi bien des comédiens que de l'équipe technique, fourmille de talents. De plus, l'histoire a l'originalité de nous faire vivre la montée du nazisme de l'intérieur. Mais malheureusement l'amalgame



Les jeunes héros de **Swing Kids**

manque de cohésion. Résultat: de belles chorégraphies, des costumes superbes, un image léchée exploitant la profondeur de champ avec ses jeux de focales pour déplacer l'attention, etc... et une histoire de laquelle on ne croit pas un traître mot. Tout

simplement parce qu'elle s'annonce comme un feu d'artifice pour nous entraîner dans une visite de musée mal organisée.

Jeanne Deslandes

SWING KIDS — Réal.: Thomas Carter — Scén.: Jonathan Marc Feldman — Int.: Robert Sean Leonard, Christian Bale, Frank Whaley, Barbara Hershey, Kenneth Branagh — États-Unis — 1992 — 114 minutes.

Rich in Love

L'Australien Bruce Beresford a vraiment trouvé sa niche depuis qu'il travaille aux États-Unis. Il adapte à l'écran des pièces de théâtre ou des romans qui décrivent la vie du Sud, que ce soit dans une petite ville perdue (**Crimes of the Heart**), dans la campagne texane (**Tender Mercies**) ou à Atlanta (**Driving Miss Daisy**). Ce dernier film lui ayant d'ailleurs agréablement profité, il récidive avec **Rich in Love**, une gentille chronique illustrant les hauts et les bas d'une famille sudiste tels que perçus par une adolescente qui n'accepte pas la séparation soudaine de ses parents.

Bien que l'illustration soit agréable à regarder, la torpeur dans laquelle nous plonge cette douce comédie de moeurs provient justement de ladite description. D'une part, il s'agit d'une chronique, donc d'un scénario fourre-tout qui regroupe une série de scènes anecdotiques dont la plus amusante devrait être, semble-t-il, de voir le père manger un sandwich aux pommes chips et à la mayonnaise. D'autre part, la chronique s'avère trop gentille, justement, pas assez fougueuse, pas assez drôle, folle, prenante, en un mot, pas assez originale. On sent la recette appliquée derrière cette mise en scène académique qui ne peut éviter les clichés et les plans de cartes postales. On est bien loin de la verve insolite de **Crimes of the Heart**. Dans ce genre de films, seule l'interprétation soutient généralement l'intérêt, mais ici, les comédiens sont sous-utilisés. Albert Finney s'amuse avec son impeccable

accent sudiste, mais demeure étrangement en retrait, Piper Laurie et Jill Clayburgh font trois petits tours... et Kyle MacLachlan se limite à jouer au porte-manteau. C'est bien peu pour une telle brochette de talents.

Décidément, Hollywood a le don de récupérer les cinéastes étrangers, et Beresford vient rejoindre son compatriote Peter Weir dans les adaptations, soignées certes, mais sans âme et sans vigueur.

André Caron

RICH IN LOVE — Réal.: Bruce Beresford — Scén.: Alfred Uhry, d'après le roman de Josephine Humphrey — Int.: Albert Finney, Kathryn Erbe, Kyle MacLachlan, Piper Laurie, Ethan Hawke, Suzy Amis, Jill Clayburgh — États-Unis — 1992 — 105 minutes.

Les Visiteurs

Parce qu'il a été ensorcelé, le comte Godefroy de Montmirail tue le père de Frédégonde, sa fiancée, perdant ainsi tout espoir de mariage, donc de descendance et de lignage. Revenu à lui, il supplie l'enchanteur Eusaebius de lui éviter cette infamie. Mais l'enchanteur se trompe dans ses formules cabalistiques et, au lieu de le faire reculer de quelques heures, il le fait avancer de quelques siècles. Si bien que Godefroy et son fidèle écuyer Jacquouille la Fripouille se retrouvent catapultés en notre fin de XXe siècle. Le réveil est brutal et les malentendus inévitables. Lorsqu'il a enfin compris ce qui lui arrive, Godefroy n'aura pas de cesse qu'il n'ait mis la main sur le vieux grimoire de l'enchanteur probablement enfoui dans les passages secrets du château de Montmirail.

Il retrouve sa descendante, Béatrice qui, bien que l'épouse d'un manant (un dentiste prospère), éprouve pour lui une bien explicable sympathie. Sauf que le domaine ancestral est devenu un hôtel Relais et Châteaux qui n'appartient plus à la famille de Montmirail mais à un certain Jacquart, descendant de Jacquouille. Après moult péripéties, Béatrice suivra Godefroy dans les tréfonds du



Christian Clavier
et Jean Reno
dans **Les
Visiteurs**

château où leur sera révélée la clé du retour. Mais Jacquouille, qui a goûté aux joies de la démocratie, ne veut plus retourner au Moyen Age et à sa condition de serf. C'est le malheureux Jacquart qui, à la suite d'une cruelle méprise, accompagnera le comte dans son voyage dans le temps.

Complices depuis une demi-douzaine de films, Jean-Marie Poiré et Christian Clavier ont écrit ensemble un scénario en or qui, passant par l'Histoire et la satire sociale, flirtant avec le fantastique, n'en est pas moins avant tout une comédie, c'est-à-dire un texte dont le but premier est de faire rire. Au centre du récit, Godefroy et son écuyer, dans la bonne tradition du tandem contrasté: le gros et le maigre, le grand et le petit, Laurel et Hardy, Bourvil et De Funès, Depardieu et Pierre Richard. Le premier moteur de l'action s'articule autour des anachronismes sans cesse posés par ces visiteurs venus d'un autre millénaire qui n'ont jamais vu l'eau courante, l'électricité, le téléphone. C'est du déjà vu mais ça fonctionne très bien parce qu'on ne s'y attarde pas.

Car le moteur de l'action s'articule bientôt entre quelques oppositions. L'opposition entre la complicité qui unit Godefroy et Béatrice et l'hostilité du mari dentiste. L'opposition entre le brave et vulgaire Jacquouille et le pédant et maniéré Jacquart, opposition d'autant plus cocasse qu'ils sont tous

deux incarnés par le même Clavier, par la grâce d'un trucage numérique dont Poiré est très fier et qui laisse loin derrière plusieurs exemples précédents.

Mais **Les Visiteurs** use sans abuser des effets spéciaux qui n'ont jamais sauvé un film. Nous connaissons trop de films américains techniquement brillants mais mentalement débiles. Si on rit, c'est parce que le scénario est intelligent et bien construit, parce que la mise en scène est alerte et parce que les comédiens sont choisis avec perspicacité et finement dirigés, même quand le trait est gros. Jean Reno et le doublement réjouissant Christian Clavier, mais aussi les rôles secondaires délicieusement typés comme le jovial et rondouillard curé du Moyen Age et le personnel éberlué de l'hôtel Relais et Châteaux. Et surtout, j'ai revu le film rien que pour elle, l'ineffable, Valérie Lemercier, aristocrate à la fois plus ouverte que son mari mais tellement plus classe, qui pousse son personnage jusqu'à s'inventer un accent délicieusement snob. Une excellente comédie.

Francine Laurendeau

LES VISITEURS — Réal.: Jean-Marie Poiré — Scén.: Christian Clavier, Jean-Marie Poiré — Int.: Christian Clavier, Jean Reno, Valérie Lemercier, Marie-Anne Chazel, Isabelle Nanty, Didier Pain, Gérard Sétý — France — 1992 — 105 minutes.