Document généré le 25 avr. 2024 07:25

24 images

Vue panoramique

Numéro 71, février–mars 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23025ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(1994). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (71), 76–82.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:
Marco de Blois — M.D. Monica Haïm — M.H. Thierry Horguelin — T.H.
Marcel Jean — M.J. Yves Rousseau — Y.R. André Roy — A.R.

Addams Family values

La force de ce film qui, tout de même, demeure inégal, réside dans le fait qu'on y pousse très loin la charge contre l'intolérance, même que cela surprend pour une production dite commerciale. Comme dans le premier épisode, Barry Sonnenfeld confronte la morbidité joyeuse de la famille Addams à la plate normalité de l'entourage. Il favorise cependant un rythme beaucoup plus vif, multiplie les rebondissements et identifie nettement ses cibles (l'Amérique blanche, propre, stupide et xénophobe). Le résultat n'en est que plus féroce. Il faut voir ces scènes hilarantes de la colonie de vacances où est cristallisé le propos du film. Les enfants Addams sont catapultés dans un groupe de «petites filles modèles» toutes aussi lèche-cul et insupportables les unes que les autres, sous la gouverne de «gentils» moniteurs au sourire crispé et méprisant. Les enfants mal aimés de ce camp — car il y en a quelques-uns: les obèses, les binoclards, ceux qui ont une couleur de peau suspecte... — auront cependant leur revanche. Comme si l'Amérique assistait à la rébellion de ses laissés-pour-compte. Or, cela dit, il faut avouer que le film de Sonnenfeld souffre tout de même d'enflure généralisée, notamment dans cette fastidieuse alternance d'intrigues qui se répandent en rebondissements et qui n'ont pas toutes le même intérêt. À ce chapitre, l'histoire annoncée sur l'affiche, la naissance de bébé Addams (et sa nounou qui est en fait une serial killer), désavantage le reste par son côté prévisible et convenu. Quant à Christopher Lloyd (l'oncle Fester), il en fait carrément trop dans la grimace. Également, quelques numéros tiennent surtout du tape-à-l'œil, dont ce tango dansé par Raul Julia et Anjelica Huston (les parents Addams), très joli mais d'une utilité discutable. Mais en dépit de son rythme en dents de scie, il faut reconnaître à ce film une agressivité plutôt réjouissante. (É.-U. 1993. Ré.: Barry Sonnenfeld. Int.: Raul Julia, Anjelica Huston, Christopher Lloyd, Joan Cusack, Christina Ricci.) 94 min. Dist.: Paramount. **— M.D.**

Al Pacino.

Carlito's Way

Sorti il y a environ un an, ***Raising Cain*** nous mettait face à une évidence: Brian De Palma avait atteint le fond, il ne pouvait descendre plus bas. ***Carlito's Way***, son plus récent film, ne se fait guère plus rassurant et laisse présager que la remontée pourrait être lente. Pourtant, l'affiche était prometteuse. Ce n'est pas tous les jours qu'Al Pacino et Sean Penn sont confrontés. Mais, Pacino se contente de reprendre son petit numéro de ***Scarface*** (l'accent portoricain remplaçant le cubain) et Sean Penn cabotine avec une certaine grandeur dans un rôle d'avocat juif à la limite de la caricature. Ces numéros d'acteurs sont filmés avec de grands élans de pompiérisme par un De Palma qui se plaît à copier les cadres incertains mis de l'avant par Oliver Stone (désormais une véritable référence) dans son ***JFK***. Le tout pourrait être acceptable si le récit n'était pas alourdi par une voix off d'une naïveté consternante qui vient accuser l'origine littéraire de l'histoire (le scénario s'inspire de deux romans), voix off par laquelle Carlito livre le plus sérieusement du monde sa précieuse philosophie de la vie (et surtout de la mort). Ne restent donc que deux ou trois scènes d'action (les toilettes et les gares, voilà ce qui semble inspirer le cinéaste) où De Palma sait encore faire preuve d'efficacité. C'est bien peu pour quelqu'un qui aime se référer à Hitchcock. (É.-U. 1993. Ré.: Brian De Palma. Int.: Al Pacino, Sean Penn, Penelope Ann Miller, Luis Guzman, John Leguizamo.) 144 min. Dist.: Universal. **— M.J.**

Daens

Si *Germinal* distille un ennui incommensurable, ce n'est pas seulement en raison de la perfection de sa platitude, mais aussi parce qu'il correspond très exactement à l'idée qu'on peut s'en faire en subissant sa campagne de presse ou en feuilletant ses photos glacées dans *Studio*. Rien, au contraire, dans ses deux premières comédies ***Hector*** et ***Koko Chanel***, accablants faire-valoir du triste pitre Urbanus, ne laissait présager que le jeune Stijn Coninx s'attellerait un jour à une vaste fresque sociale. Du roman de Louis-Paul Boon, chronique unanimiste et touffue de 650 pages, il n'a retenu qu'une hagiographie linéaire centrée sur le combat d'un abbé contestataire qui se coltine la dure réalité du monde ouvrier à la fin du XIX[e] siècle, et dont les idées généreuses ne tardent pas à entrer en conflit avec l'institution qu'il représente. D'un classicisme sans originalité, ***Daens*** a l'étoffe d'un bon téléfilm populaire. Mais la qualité de l'interprétation, la vigueur du trait et l'absence de sentimentalisme témoignent de bien plus de probité et même de souffle dans l'évocation du travail des enfants et des luttes sociales que le produit culturel exsangue de Berri. Au surplus, les scènes de fabrique tournées en Pologne nous ramènent au premier Wajda: il y a là une présence du lieu que Coninx a su capter là où Berri s'en est montré incapable pour le Nord de la France. Image d'Épinal pour image d'Épinal, si l'on voulait retrouver l'esprit, et non seulement la lettre, de Zola, c'est plutôt chez le Flamand que chez le Français qu'il faudrait le chercher. (Bel. 1993. Ré.: Stijn Coninx. Int.: Jan Decleir, Antje De Boeck, Gérard Desarthe, Michel Pas, Johan Leysen.) 135 min. Dist.: Alliance Vivafilm. **— T.H.**

Antje De Boeck.

Heaven and earth

On ne pensait pas qu'Oliver Stone pouvait pondre pire que ***The Doors***, et pourtant il y réussit avec ce troisième volet sur le Viêt-nam, après ceux de ***Platoon*** et ***Born on the Fourth of July***, qui raconte l'histoire vraie de Phung Thi Le Ly, une paysanne qui verra son destin bouleversé par la guerre que mènent les États-Unis dans son pays. Soupçonnée d'être sympathique aux gens du Sud quand sa ville, Danang, est prise par les Viêt-congs qui tentent de l'embrigader et qui la violent, elle descend à Saïgon où elle sera torturée par les soldats sud-vietnamiens avant de rencontrer en se prostituant un soldat américain qui l'épousera et l'amènera avec lui en Californie. Elle passe ainsi du Paradis à l'Enfer, du ciel à la terre (comme le suggère le titre), victime des idéologies contraires qui, toutes, oppriment et violentent, ce que ne cesse de démontrer avec lourdeur le cinéaste en ne réprimant aucune envie de tout expliquer à coup de cauchemars, de tensions et de changements de registres. Le spectateur est constamment agressé par un auteur peu subtil et impatient dans sa folie des grandeurs, bousculé par une caméra paraplégique et une musique grandiloquente qui finissent par avoir raison de sa bonne volonté; il a beau dire qu'Oliver Stone tente d'illustrer toute la complexité humaine, les contradictions profondes et insolubles des êtres, et surtout l'indéfectible force du mal — et même du mal-être (le mari soldat de Ly se suicide) —, il est assommé par les clichés (par exemple, des bouddhistes et des banlieusards californiens), les images-chocs obsessionnellement explicatives, un récit des plus incohérents (le soldat américain voit un de ses rêves peuplé d'images du passé de Ly avant même de la connaître) et un jeu des comédiens au tempo déséquilibré (ou ils sous-jouent, ou ils sur-jouent). Par-dessus tout, ce spectateur ne pourra que trouver risible cette saga qui a décidé de parler mur à mur l'anglais et qui fait qu'ainsi, les Vietnamiens parlent parfaitement la langue de Shakespeare entre eux mais le «petit nègre»

Hiep Thi Le.

quand ils rencontrent les Américains. ***Heaven and Earth*** est dédié à la mère du réalisateur, morte récemment, qui doit bien se retourner dans sa tombe en voyant son fils tombé plus bas que l'héroïne du film. (É.-U. 1993. Ré.: Oliver Stone. Int.: Tommy Lee Jones, Joan Chen, Haing S. Ngor, Hiep Thi Le, Debbie Reynolds.) 136 min. Dist.: Warner. **— A.R.**

Le long silence

Les cinéastes qui se veulent politiquement engagés devraient savoir qu'un sujet politique ne fait pas un film politique. Ils devraient le savoir, à tout le moins, depuis les critiques éloquentes et célèbres de Jean-Luc Godard à l'endroit des films de Costa-Gavras. Pourtant, Margarethe von Trotta n'a cessé de l'ignorer.

Ayant déjà atteint un niveau gênant d'inconscience historique avec son ***Rosa Luxemburg*** où il est bien plus question de la «sensualité» féminine — passions amoureuses pour les hommes, les plantes et les petits oiseaux — que de l'action politique et de l'œuvre théorique de cette grande révolutionnaire, fondatrice du parti communiste allemand, elle se surpasse avec ***Le long silence***. Ce film à la gloire des femmes qui dénoncent le mutisme protégeant le crime et la corruption en Italie aujourd'hui, bâtit son récit sur les récents assassinats de juges menant des enquêtes sur le crime organisé.

Le film tout entier tient en deux plans: l'astucieux plan d'ouverture qu'on ne cesse d'admirer (plan serré d'un couple marchant sur la plage, puis ouverture sur un plan d'ensemble: le couple est escorté par de nombreux hommes armés) et le plan cacophonique de la fin (des télévisions superposées à la grandeur de l'écran montrent des têtes de femmes qui parlent). Ces deux plans rassemblent, du même coup, les trois thèmes qui structurent le récit: le couple uni menacé, les machinations de l'État corrompu, la veuve qui demande justice. Vibrations garanties des cordes du cœur.

Film et récit se résumant ainsi, ***Le long silence*** cultive l'allusion en faisant l'impasse sur toute précision, élaboration, analyse et interprétation. En cela, il est au cinéma politique ce que la désinformation est à l'information. La lumière qu'il prétend jeter sur la collusion scandaleuse entre les chefs de l'État italien et la mafia est du «trompe-l'esprit». De la même manière, le projet déclaré du film se limite à créer l'impression de donner la parole aux femmes dont les proches ont été victimes de cette corruption: le silence est rompu... pour ne rien dire. (It.-Fr. 1993. Ré.: Margarethe von Trotta. Int.: Carla Gravina, Jacques Perrin, Paolo Graziosi, Alida Valli, Ottavia Piccolo.) 98 min. Dist.: Ciné 360. **— M.H.**

Les marmottes

Lorsque survient le temps des Fêtes, la famille Marmottes se terre aux sports d'hiver pour composer un tableau supposé représentatif des problèmes de couple des classes aisées: du remariage tardif à l'instance de divorce, du cocufiage à la française à l'éducation sentimentale, en passant par quelques névroses. Elle respire alors un gros air de déjà vu: Jean-Hugues Anglade et Marie Trintignant pourraient être le couple de ***Nuit d'été en ville*** quelques mois plus tard — d'ailleurs ils sont restés tout nus pour la première scène du film —, Gérard Lanvin et Christine Boisson celui d'***Extérieur nuit*** qui aurait mal vieilli sous l'œil d'André Dussollier... Succession lâche de scènes de rupture et de réconciliation, le scénario allie paresse et complaisance sous d'exorbitantes prétentions sociologiques et semble un collage des moments les plus faibles des derniers films de Lelouch et Coline Serrault, soutenu à bout de bras par une distribution impressionnante — il y a beaucoup de bons comédiens en France. Devant cet alignement de poncifs d'une rare insipidité, c'est le spectateur qui ne tarde pas à faire la marmotte. (Fr. 1993. Ré.: Élie Chouraqui. Int.: Jacqueline Bisset, Anouk Aimée, André Dussollier, Jean-Hugues Anglade, Christine Boisson, Gérard Lanvin, Marie Trintignant.) 104 min. Dist.: Alliance Vivafilm. **— T.H.**

André Dussollier, Anouk Aimée et Daniel Gélin.

The Nightmare Before Christmas

The Nightmare Before Christmas est le meilleur long métrage d'animation produit par les studios Disney depuis longtemps. Cette comédie musicale, écrite par Tim Burton au début des années 80 et animée par Henry Selick, se démarque par son originalité et son efficacité, tout en étant pourtant conforme aux normes de la maison par sa construction classique et son accessibilité à un large public. Bref, c'est un très bon film de série.

Traditionnellement, chez Disney, le mouvement repose sur un anthropomorphisme presque rotoscopique. Dans ***The***

Sally et Jack.

Nightmare..., un seul personnage est ainsi animé, c'est Sally. L'incarnation de la voix de la conscience de Jack. Pour le reste, Selick fait éclater cette approche du mouvement en se livrant avec brio à une folle esthétisation des formes. Chez Jack, grand idéaliste, les gestes sont simples, théâtraux, et en même temps aériens, se jouant de la loi de la gravité. Chez le maire, notable un peu ridicule en proie à mille anxiétés, ils sont saccadés, répétitifs et très rapides, comme ceux d'un automate déglingué. Chacune des innombrables créatures du film possède ainsi son propre mouvement selon une logique imparable.

À cet aspect hétéroclite de l'animation répondent les autres éléments du film, dont notamment le pays de l'Halloween, qui consiste en un bric-à-brac d'emprunts architecturaux et décoratifs. S'y retrouvent pêle-mêle, en une sorte de fantasme halluciné, l'influence des contes de fées, du cinéma d'horreur, de la peinture surréaliste et du kitsch. De son côté la musique de Danny Elfman pige du côté de Kurt Weill par son mélange humoristique d'orchestrations pompières et de mélodies enfantines.

Or, c'est dans ce côté composite, dans ce raccommodage d'esthétiques que le film trouve son unité (un baroque débridé). Les personnages, d'ailleurs, ne sont pas en reste, puisqu'ils semblent avoir été créés par le même démiurge rafistoleur. Sally, dont le physique est celui d'une sorte de Frankenstein féminin qui tombe continuellement en morceaux, est un bel exemple de ce travail de re-création des corps.

Le scénario de Caroline Thompson se trouve donc solidement servi par la mise en scène. Comme souvent chez Burton, il y est question de combinaison d'éléments disparates, en l'occurrence de l'impossibilité pour un être d'exception de se faire accepter par un monde où la différence pose problème. C'est ainsi qu'on peut comprendre les gestes de Jack, le Pumpkin King de l'Halloween qui, voulant donner un sens nouveau à sa vie, fait kidnapper le Père Noël et se substitue à lui. Convaincu de sa générosité, il offre aux enfants des têtes réduites et des poupées meurtrières (preuve que les gens de l'Halloween ne comprennent rien au pays de Noël), et soulève ainsi l'horreur (et l'instinct guerrier) des parents. Ramené à la raison, il réapprend à aimer son propre pays, si macabre soit-il. Burton fait souvent l'éloge de la solitude comme seul moyen d'émancipation, et il en est de même dans ce film. Jack fait penser aux héros des contes d'Hoffmann et d'Andersen, ces âmes tourmentées qui, dans leur quête d'absolu, ne trouvent que désillusion. Il plane d'ailleurs un parfum de douleur romantique que le happy end ne suffit pas à dissiper. (É.-U. 1993. Ré.: Henry Selick. Scé.: Caroline Thompson d'après Tim Burton. Mus.: Danny Elfman.) 75 min. Dist.: Buena Vista. **— M.D.**

The Pelican Brief

Prenez un auteur qui serait au thriller juridique ce que Joe Eszterhas est au thriller sexuel; ajoutez l'actrice que tout le monde aime, la petite fiancée de l'Amérique que tout le monde veut protéger des méchants; engagez un spécialiste du film d'enquête pour faire lever la pâte et vous aurez John Grisham, Julia Roberts et Alan J. Pakula qui jouent à *The Pelican Brief*. Vous me suivez?

Cela donne un film qui démarre un peu lentement mais plutôt bien, avec un beau personnage, celui de Sam Shepard en prof de droit velléitaire, amant de la belle Darby Shaw (Roberts), une sorte de Pygmalion fatigué, qui sera très vite exécuté pour les besoins du scénario: un sacrifice rituel d'un personnage mal-aimé qui empêchait le film de tourner rond comme une machine bien huilée. La dis-

parition de Shepard met en effet le film sur des rails qu'il ne quittera plus, un film efficace mais sans surprises. Montage, casting, scénario rempli de petits détails qui font vrai et attestent que Grisham connaît son monde, en l'occurrence celui des avocats. C'est aussi sa limite, à part le personnage de Shepard, on présente des avocats, des journalistes, des tueurs professionnels, des politiciens véreux, des métiers quoi; mais peu de personnages.

Julia Roberts et Denzel Washington.

Comme la plupart des produits calibrés pour un succès de masse, ***The Pelican Brief*** développe aussi son arsenal de clichés et de scènes obligées de terreur, de poursuite par un ennemi caché dans la foule. La musique de James Horner, atonale et grinçante ajoute cependant une touche d'étrangeté au film, de même que certains plans réussis comme cette plongée sur une foule qui s'éloigne d'un cadavre, vidant le champ en quelques secondes.

L'intérêt de ***The Pelican Brief*** n'émane pas de ses laborieuses avocasseries mais bien d'un discours en creux sur la réalité américaine. La perte de confiance des citoyens dans le pouvoir politique et une caste de mandarins juridiques, la recherche désespérée d'une nouvelle virginité, la récupération des Noirs qui sont allés à l'université, le refus de la sexualité, la hantise du grand complet, un pessimisme foncier que vient tempérer un hypothétique salut par l'environnement et les vertus sacrificielles du pélican, incarnées par la blanche héroïne. (É.-U. 1993. Ré.: Alan J. Pakula. Int.: Julia Roberts, Denzel Washington, James B. Sikking, William Atherton, Sam Shepard.) 142 min. Dist.: Warner. **— Y.R.**

PHILADELPHIA

On pourra dorénavant affirmer que le film hollywoodien le plus honnête sur le sida est celui d'un excellent artisan, Jonathan Demme. Sauf dans le cinéma indépendant, la production américaine n'a jamais jusqu'à présent abordé frontalement le sujet; l'hypocrisie et la paranoïa ont plutôt présidé aux allusions au V.I.H, comme dans ***Black Widow***, de Bob Rafelson, et ***Presumed Innocent***, d'Alan J. Pakula, signés pourtant par des cinéastes qui ne sont pas n'importe qui. Jonathan Demme, que rien n'effraie et qui rend ainsi avec ***Philadelphia*** le change de son ***The Silence of the Lambs***, dénoncé par la communauté homosexuelle, met en scène un avocat gai, Andrew Beckett, licencié lorsque les symptômes du sida se déclarent chez lui (le sarcome de Kaposi) et qui poursuivra en justice ses ex-employeurs. Et comme dans ***Something Wild*** tout particulièrement, le réalisateur en profite pour jouer des genres narratifs et des changements de tons. On s'attend à une comédie, on glisse dans l'étude de mœurs, puis on pénètre dans le film «de procès» — si célèbre depuis ***Twelve Angry Men***, de Sidney Lumet. Il introduit une réplique drôle au moment où on s'y attend le moins; il force un revirement de situation, par exemple avec le verdict des jurés dont les délibérations commencent par une blague douteuse; il demeure subtil dans la peinture des personnages: le portrait de l'avocat défendant Andrew, un petit-bourgeois avec ses peurs et ses tabous, écœurantement gentil et conformiste, se révèle pénétrant et pertinent. C'est dans sa mise en scène, qui ne craint pas les dérapages, que le cinéaste intéresse, maîtrisant avec vivacité un récit protéiforme qui lui permet ainsi d'éviter la guimauve des bons sentiments à laquelle se prêtait grandement le sujet. Il est vrai que ***The Silence of the Lambs*** a prouvé que Demme détestait les niagaras lacrymaux et le sirop moraliste; le film a également prouvé qu'il savait traiter n'importe quel sujet. Maintenant que c'est chose faite, Demme montre qu'il peut remplir un contrat, comme dans le bon vieux temps un Huston ou un Hawks savaient le faire, privilégiant sa touche — qui est un mélange franc d'audace et de sensibilité. (É.-U. 1993. Ré. Jonathan Demme. Int.: Tom Hanks, Denzel Washington, Jason Robards, Antonio Banderas.) 119 min. Dist.: Columbia/TriStar. **— A.R.**

Tom Hanks et Denzel Washington.

PROFIL BAS

De *Tout ça... pour ça!* à *Beaucoup de bruit pour rien*, l'année fut riche en films dont la critique est déjà contenue dans le titre. S'agissant du dernier Zidi, l'intitulé décourageant surévalue encore le film en même temps qu'il en pointe le masochisme foncier. Masochisme d'un scénario filandreux qui saborde tout suspense en révélant d'emblée l'identité du traître et la nature de la machination, pour tenter de nous intéresser à une version rédemptrice des ***Ripoux***, dans laquelle un commissaire Judas tourmenté par son passé de séminariste impose un chemin de croix à un jeune flic accablé. Masochisme du pâle Bruel, qui traîne pendant la moitié du film sa belle gueule de beau gosse déprimé, ses moues d'ado désabusé et le poids du monde sur ses épaules en lançant à tout propos de grandes vérités creuses sur la vie et la mort, avant d'avouer, lucide: «J'sais pas chanter». Dans un film qui lui sert si manifestement de véhicule, il est néanmoins écrit que la vedette doit trouver son destin après s'être exhibée dans le plus simple appareil pour le bonheur de ses admiratrices, et de lavette se changer en Zorro de banlieue pour les beaux yeux et la plastique ravissante de Sandra Speichert. C'est de toute façon trop tard pour remettre sur rails un polar mou-mou qui tente d'acclimater en France les mythologies américaines (le flic looser qui se reprend en main après avoir touché le fond), en ratant complètement l'arrière-plan sociologique où excelle le moindre faiseur hollywoodien: la peinture du monde des flics et des dealers de la zone est d'un toc éhonté. Quant à l'histoire de manipulation bidon, elle prend l'eau de toutes parts. La galerie toujours soignée des seconds couteaux, qualité bien française, elle, est tout ce qu'il y a à sauver du naufrage. (Fr. 1993. Ré.: Claude Zidi. Int.: Patrick Bruel, Sandra Speichert, Arnaud Giovaninetti, Didier Bezace.) 109 min. Dist. C/FP — **T.H.**

Arnaud Giovaninetti et Patrick Bruel.

PHOTO STAR

«Nous servons l'industrie du cinéma depuis maintenant 5 ans!»

- SERVICE DÉVELOPPEMENT PHOTO COULEUR 1H
- FILMS COULEUR, NOIR ET BLANC, DIAPOSITIVES
- AFFICHES, LAMINAGES, ENCADREMENTS
- PHOTO PASSEPORT
- PHOTO CARTE SOLEIL
- PHOTOCOPIES, CARTES POSTALES, CARTES DE SOUHAITS

4306, RUE ST-DENIS
MONTRÉAL, QC H2J 2K8 Tél.: 845-1027

Le souper

C'est Alain Decaux au *Théâtre ce soir*. Trois semaines après Waterloo, Messieurs Talleyrand et Fouché s'attablent en secret à un succulent festin pour disposer du sort de la France, alors que le peuple de Paris gronde à leurs fenêtres. Ils sont d'ailleurs si occupés à faire des mots historiques qu'ils touchent à peine au contenu alléchant de leurs assiettes. La pièce de Jean-Claude Brinsville en vaut bien d'autres dans le genre «dialogue d'hommes illustres». Claude Brasseur et surtout Claude Rich (dont l'effrayant regard vide est parfaitement adapté à l'opportunisme de Talleyrand) refont avec plaisir un numéro longuement rodé à la scène, quoiqu'on n'oublie jamais les acteurs derrière les personnages qu'ils sont censés incarner. Mais la mise en boîte de la pièce par Edouard Molinaro est d'une mollesse irrémédiable, et quand il essaie de faire du cinéma — en aérant le dialogue par des extérieurs inutiles ou en s'essayant à des jeux de miroir —, c'est encore pire. Du théâtre filmé dans le pire sens du terme, poussif et vieillot, à côté de quoi ***Le diable boiteux*** de Guitry, qui se vantait pourtant de faire du théâtre en conserve avec une caméra, reste une immense leçon de cinéma. (Fr. 1992. Ré.: Edouard Molinaro. Int.: Claude Rich, Claude Brasseur.) 90 min. Dist.: C/FP. **— T.H.**

Claude Rich.

The Three Musketeers

Disons-le d'emblée, *The Three Musketeers* de Stephen Herek n'a que bien peu à voir avec le roman d'Alexandre Dumas, ni d'ailleurs avec l'amusante adaptation qu'en signait Richard Lester en 1974. Les auteurs du film n'ont conservé de l'histoire d'origine que les principaux personnages (ce qui n'est ni un tort, ni une qualité) et ont concocté une nouvelle aventure qui ressemble à s'y méprendre au grand épisode traumatique de l'histoire américaine récente, j'ai nommé l'assassinat de JFK. Amusez-vous à remplacer les hommes de Richelieu par ceux de la CIA et du complexe militaro-industriel, à remplacer Anne d'Autriche par Jacky et à remplacer Louis XIII par le bien-aimé président et vous aurez l'impression de vous retrouver en plein cœur d'un film d'Oliver Stone, ou encore au beau milieu de ***In the Line of Fire***. Et lorsque D'Artagnan parviendra à neutraliser le tireur solitaire qui s'apprêtait à abattre le roi lors d'une apparition publique, vous pourrez une fois de plus constater l'utilité des mythes lorsque vient le temps de solutionner les problèmes réels.

Côté mise en scène, Herek confond vitesse et rythme, ce qui nous donne un film qui démarre sur les chapeaux de roues et qui veille à ne jamais laisser au spectateur le temps de reprendre son souffle. Et comme les capes rouges et bleues sont très photogéniques, le réalisateur en profite pour signer quelques belles images lors de scènes de combat correctement chorégraphiées. En somme, du travail honnête et sans prétention, ce qui n'est pas si courant. (É.-U. 1993. Ré.: Stephen Herek. Int.: Chris O'Donnell, Charlie Sheen, Kiefer Sutherland, Rebecca De Mornay, Oliver Platt, Tim Curry.) 114 min. Dist.: Buena Vista. **— M.J.**

Chris O'Donnell et Kiefer Sutherland.

24 IMAGES A DÉJÀ RENDU COMPTE DE:

N° 66: Arizona Dream; The Wedding Banquet (p.50, La noce)

N° 68-69: Naked; The Snapper; Le jeune Werther

N° 70: Because Why; Deux actrices