

La célébration de l'optimisme bon ton

Gilles Marsolais

Number 68-69, September–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22711ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (1993). La célébration de l'optimisme bon ton. *24 images*, (68-69), 50–57.

La célébration de l'optimisme

PAR GILLES MARSOLAIS



Ada (Holly Hunter) et sa fille (Anna Paquin) dans *The Piano* de Jane Campion.

PALMARÈS

PALME D'OR (EX AËQUO):

The Piano de Jane Campion, *Adieu ma concubine* de Chen Kaige

GRAND PRIX DU JURY: *Si loin, si proche* de Wim Wenders

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE: *Naked* de Mike Leigh

PRIX DU JURY (EX AËQUO):

Raining Stones de Ken Loach,

Le maître de marionnettes de Hou Hsiao Hsien

PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE:

Holly Hunter dans *The Piano* de Jane Campion

PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE:

David Thewlis dans *Naked* de Mike Leigh

PRIX DE LA CAMÉRA D'OR:

L'odeur de la papaye verte de Tran Anh Hung

PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE (FIPRESCI):

Adieu ma concubine de Chen Kaige

Un palmarès pratiquement sans surprises est venu clore cette 46^e édition du Festival de Cannes. Si on excepte le pavé de Wim Wenders qui aurait été imposé de force par Louis Malle, le président du jury, en clouant ses collègues à des poteaux de torture pour les obliger à revoir, de nuit, cet interminable film sulpicien de deux heures et quarante-cinq minutes, les quelques films qui le méritaient vraiment, à un titre ou à un autre, ont été «palmés». C'est-à-dire, cinq films, dont certains à double titre. Comme l'a dit un commentateur cynique, du genre *Charlie Hebdo*, à la télévision locale: «Huit prix pour les vingt-trois films en compétition: pour ne pas être primé, un film doit être très mauvais ou français». En effet, parmi les autres films en compétition, si quelques-uns étaient honnêtes (comme *Fiorile* des frères Taviani), la plupart étaient plutôt quelconques (comme *Frauds* de Stephan Elliott) ou français (comme *Toxic Affair* de Philomène Esposito, présenté heureusement hors compétition).

Incidentement, la sélection américaine, toujours importante numériquement ou symboliquement, était particulièrement insipide avec des films comme *Splitting Heirs* de Robert Young, *King of The Hill* de Steven Soderbergh, *Falling Down* de Joel Schumacher, ou *Body Snatchers* d'Abel Ferrara, même rehaussée par l'ineffable prestation de Sylvester Stallone dans *Cliffhanger*, un film-événement (sic!) présenté hors concours dans le cadre d'une projection réservée au jet set international au profit de la recherche sur le sida: le muscle c'est la santé! (Sans compter que des rumeurs accablantes ont circulé concernant l'opération financière entourant cette projection réservée aux nantis.)

Certes, un palmarès n'a que la valeur que l'on veut bien lui attribuer, mais cette année le jury a visé juste dans l'ensemble, encore que le film de Ken Loach, *Raining Stones*, méritait mieux que de simplement partager un Prix du jury: le public (2 500 spectateurs) ne s'y était pas trompé qui lui a réservé une ovation monstre, aussi remarquable que spontanée, à donner le frisson. Par ailleurs, parmi les prix de toutes sortes qui se greffent à ce bouquet officiel, même le prix de la Caméra d'or, attribué à une première œuvre toutes sections confondues, est allé, parmi les vingt-six films en lice, à celui qui le méritait sans conteste: *L'odeur de la papaye verte* de Tran Anh Hung, présenté dans la section Un certain regard, pourtant plus faible par définition et où à peine le tiers des films offraient un

bon ton

certain intérêt. C'est dire le caractère assez particulier de cette 46^e édition, ni meilleure ni pire que la précédente, et partant de l'état de santé du cinéma en général dont cette manifestation permet de se faire une idée assez juste.

Mais ne s'agit-il pas là d'un autre lieu commun auquel réfléchir? Certes, LE Festival (comme il tient à se faire désigner) demeure LA manifestation annuelle du cinéma, mais que penser de la déclaration de Gilles Jacob, le directeur général, qui dit avoir établi sa sélection en fonction d'une programmation qu'il voulait «optimiste». On croit rêver: comme si la qualité intrinsèque des œuvres retenues ne devait pas primer sur toute autre considération! Avec le résultat terrifiant que, à la suite de quelques critiques influents, nombreux sont les journalistes qui ont parlé ad nauseam «des images sur l'enfance» et patati et patata...: le film de Steven Soderbergh, *King of The Hill* constituant à cet égard le parangon de cet optimisme à tout crin.

Par contre, si la Sélection officielle était biaisée par cette volonté d'optimisme, on pouvait espérer retrouver la réalité de l'état des lieux véritable du cinéma dans la programmation de la Quinzaine des réalisateurs qui est en concurrence sinon en rivalité avec le Festival officiel. La sélection était meilleure cette année, puisque la moitié des films présentaient un intérêt certain, mais non révélatrice d'une prise de position à contre-courant du Festival officiel; tout au plus a-t-on pu y voir quelques films plus «sombres», moins béatement optimistes. Quoi qu'il en soit, sur le mode de l'humour noir, *The Snapper* de Stephen Frears a ouvert magistralement cette Quinzaine en faisant un pied de nez à toutes les idées préconçues, d'autant plus qu'il s'agit d'une œuvre concoctée pour la télévision. À sa façon, le superbe film de Ken Loach, *Raining Stones*, est venu lui donner la réplique en fin de parcours de la Compétition officielle: dans ces films, l'optimisme se veut lucidité, élément de critique et d'analyse sociale, en prise sur l'actualité tout en la transcendant, et non mièvrerie, rêverie passéiste, ni fuite en avant béate.

Donc, comme moins de la moitié des films de la Compétition officielle valaient le détour, l'unanimité s'est faite rapidement autour des quelques titres qui se détachaient de la masse et les Jane Campion (le regard le plus original venu «des antipodes», avec *The Piano*), Chen Kaige (*Adieu ma concubine*), Ken Loach (*Raining Stones*) et Mike Leigh (*Naked*) n'ont pas



Gong Li et Leslie Cheung dans *Adieu ma concubine* de Chen Kaige.

volé leurs distinctions. Pour le reste, la Quinzaine des réalisateurs et la section Un certain regard nous ont réservé quelques agréables surprises évoquées ailleurs en ces pages. Alors que l'on désespère de l'avenir même du cinéma, miné de l'intérieur jusque dans sa dimension technologique, face au phénomène de concentration à l'échelle mondiale dans les secteurs de la production et de la distribution, voici que surgissent de cinématographies qualifiées de «marginales» (Australie, Grande-Bretagne, Chine, Taiwan, Hong-Kong, Viêt-nam) des cinéastes à part entière, des «auteurs», pour peu que l'on n'ait pas peur du mot. Certes, isolés, ils constituent des cas exceptionnels, et le financement de leurs films est international, mais ces cinéastes ont réussi malgré tout à préserver leur identité, ce qui représente déjà un exploit par les temps qui courent. Il en résulte que seules leurs œuvres échappent aux standards de la production moyenne envahissante, aseptisée, «optimistic», ni tout à fait ratée (encore que...), ni tout à fait réussie. Désespérément, il faut se rattacher à cette notion d'auteur, non pour le culte de la personnalité qu'elle pourrait recouvrir, mais parce qu'elle constitue un repère pour s'y retrouver dans cette jungle



En haut:
La Scorta de
Ricky Tognazzi.

En bas:
Jesse Bradford
dans **King of
the Hill** de
Steven
Soderbergh.

des images en mouvement, qu'elle est gage d'authenticité, qu'elle permet de distinguer les œuvres, au sens propre du terme, des simples « mises en boîte » ou des strictes opérations de marketing.

Les films de la Compétition officielle

Dans cette optique, outre les incontournables (abordés dans les textes qui suivent) comme *The Piano*, *Adieu ma concubine*, *Raining Stones*, *Naked* ou *Fiorile*, il convient donc de dire quelques mots

d'autres films, ne serait-ce que pour expliquer pourquoi ils peuvent mériter le détour, même en étant insatisfaisants, ou en quoi ils constituent des déceptions.

À cet égard, même s'ils figurent parmi le peloton de tête, des films comme *Naked* ou *Fiorile* ne sont pas sans défauts: Mike Leigh finit par manquer de souffle, il étire dangereusement son récit, non sans complaisance dans sa façon de cerner sa galerie de filles mal baisées et de faire durer certaines situations, ne sachant trop comment se défaire de certains personnages encombrants, avant d'amorcer sa conclusion; alors que les frères Taviani sont au contraire plutôt lents à démarrer, dans leur volonté d'amalgamer diverses époques, mais ils se rattrapent à compter du moment où la musique du violoncelle se met de la partie, amplifiant le mouvement, et ils réussissent à tout ramasser en fin de parcours: la narration, la symbolique et la « leçon de vie » à tirer de cette histoire d'or corrompue. Pour sa part, *Le maître de marionnettes* de Hou Hsiao Hsien (produit à Taiwan) manque, disons, de relief pour emporter une adhésion inconditionnelle, alors que *Ma saison préférée* d'André Téchiné, malgré une relation trouble frère-sœur mal négociée, et l'illustration un peu plaquée de la façon d'être des jeunes générations à travers le personnage de Radija, tire honorablement son épingle du jeu, surtout par la présence étonnante de Daniel Auteuil.

Mais ces réserves formulées à l'endroit de films pourtant estimables sont, somme toute, mineures par



Bartabas,
interprète de
l'écuyer Franconi
et réalisateur de
Mazeppa.

rapport à celles concernant d'autres films pris au hasard. À cet égard, d'une façon générale, les jeunes «espoirs» (cinq premiers films et autant de seconds ou troisièmes films figuraient en Compétition officielle) n'ont pas été à la hauteur. Ainsi, dans *L'homme sur les quais*, Raoul Peck opte pour un parti pris d'épuration qui se justifie aisément pour évoquer la dictature en Haïti. Mais le récit ne tarde pas à souffrir d'un certain flottement, s'essouffant sur un scénario un peu mince qui donne lieu à des situations répétitives. À tel point que le spectateur se surprend à attendre avec impatience une finale prévisible. Pour sa part, *Friends* d'Elaine Proctor est particulièrement maladroit dans sa volonté de cerner un sujet complexe, le processus de libération, sur fond de relations interraciales, en Afrique du Sud, à travers le destin de trois amies: une professeure noire, une activiste blanche et une archéologue afrikaaner. Rien de moins! Il en résulte un ramassis de clichés sur un domaine déjà arpenté et un film qui ne vaut pas un clou. Quant à *La Scorta* de Ricky Tognazzi, il est construit sur le mode du film d'action à l'américaine. Son rythme est nerveux, certes, mais il tourne à vide sur un sujet délicat qui exigeait une approche plus dense: la vie des gardes du corps qui protègent les courageux juges italiens dans leur lutte contre la mafia. Le film présente leurs nombreux déplacements en auto, mais il est muet sur leurs motivations profondes, par exemple.

Douba-Douba d'Alexandre Khvan (Russie) est victime d'un symptôme plus inquiétant et révélateur:

avec le recul, on ne retient presque aucune image de ce film (si ce n'est la séquence d'un vieux gardien qui se laisse acheter). Celui-ci ne brille pas par son originalité et n'échappe pas à une certaine complaisance pour raconter cette histoire d'un jeune scénariste improbable qui organise la fuite de son ex-petite amie de la prison où elle se trouve, ce qui l'amène à se compromettre dans toutes sortes d'aventures alors que la belle s'en fout éperdument. Comme son personnage qui s'enlise, d'une image à l'autre, le film en arrive à se prendre au piège de sa propre esthétique. *Frauds* de Stephan Elliott (Australie) ne vaut guère mieux, même s'il patauge au contraire dans la comédie pour tenter de nous intéresser à cet agent d'assurances qui s'ingénie à dépouiller ses victimes en les faisant chanter. Après un début prometteur, le film s'enlise vite dans un bric-à-brac soi-disant «surréaliste». Pour sa part, *King of The Hill* de Steven Soderbergh a constitué une autre amère déception. Au temps de la Crise, en 1933, à St Louis, un petit garçon, propre et futé, juif inévitablement, réussit à survivre grâce à son imagination et à son sens pratique, entre une mère malade et un père à la recherche d'un emploi. Et patati et patata... Des bons sentiments à la pelle, les clichés habituels sur le racisme (ici l'antisémitisme), une photographie jolie qui rend «adorable» ce misérabilisme, des enfants «cute», etc. Même si un soupçon d'émotion passe avant que le film ne s'engluie dans toute cette guimauve, il était difficile de tomber plus bas après *Sex, Lies and Videotape* (Palme d'or en 1989) et *Kafka* (1992), deux



En haut:
**Menace II
Society** d'Allen et
Albert Hughes.

En bas:
John Lithgow dans
The Wrong Man
de Jim McBride.

films tout à fait estimables.

De ces «premiers» films, *Mazeppa* (France) est certainement celui qui témoigne le mieux d'un univers personnel. Écrit, réalisé et interprété par Bartabas (Clément Marty, dit Bartabas), il nous parle de sa passion pour les chevaux, à travers une intrigue imaginant la rencontre entre le peintre Théodore Géricault et Franconi (Bartabas), écuyer et directeur du Cirque olympique. Une approche intéressante, authentique, qui tente de cerner par les moyens du cinéma la passion qui peut unir les hommes et les chevaux. Malheureusement, Bartabas finit lui aussi par manquer de souffle, il ne réussit pas à maintenir le cap, et le récit devient vite répétitif, faisant du surplace. Présenté hors compétition, *Toxic Affair* de Philomène Esposito

(France) est venu enfoncer le clou de cette relève. En jouant comme un pied, avec force grimaces, sur un scénario particulièrement débile (une ex-mannequin qui se prend pour une écrivaine à toutes les peines du monde à se remettre d'avoir été larguée par son mec), Isabelle Adjani, qui n'a manifestement bénéficié d'aucune direction d'acteur, ne parvient pas un seul instant à faire décoller ce film plaqué au sol dès le premier plan. Consternant!

Dur, le cinéma!

On peut émettre des réserves du même ordre à l'endroit de plusieurs films des «aînés» qui meublaient cette Compétition officielle. Ainsi, on peut se demander ce que faisaient là des films comme *Splitting Heirs* de Robert Young: une histoire de jumeaux mélangés à la naissance traitée à la sauce Monty Python; ou *Falling Down* de Joel Schumacher, un produit commercial (sorti à Montréal avant Cannes) qui encourage la violence, sous prétexte de vouloir nettoyer les saloperies du système. L'interprétation de Michael Douglas ne peut tout excuser ni tout faire avaler: son personnage est d'autant plus pernicieux qu'il semble lucide, qu'il ne se veut pas malfaisant, et qu'il répond à une logique dramaturgique et psychologique imparable. D'où l'ambiguïté révélatrice de la finale, lorsqu'il s'agit de désigner le «méchant», ce qu'il ne croit pas être! Quant à *Body Snatchers*, il a mis en lumière la réputation surfaite d'Abel Ferrara qui pratique un cinéma s'inscrivant dans la voie de la facilité. Un film décevant, même en regard du cinéma fantastique, la catégorie dont il relève. Ce remake d'un classique du genre ne dépasse guère l'exposition initiale de ses données dramatiques, ou si vous préférez, il picore les ingrédients propres à susciter le drame, sans fournir les éléments de réflexion qui le prolongeraient. Il se contente d'exploiter à répétition les mêmes effets spéciaux et les mêmes situations de course-poursuite.

Pour sa part, Alain Cavalier n'a pas réussi à refaire le coup de *Tbérèse* (1986) avec *Libera me*. Ce film qui offre la particularité d'être sans dialogues, demeure un curieux exercice néo-bressonnien, maniéré, froid et distancé, qui n'apporte rien de plus à l'édifice du «Maître». Après un bref moment d'étonnement, on comprend rapidement de quoi il traite à travers son approche fragmentaire et on se surprend à se demander comment il va rassembler sa matière pour mettre un terme, au bout de quatre-vingt minutes, à cet exercice de la représentation esthétisante de diverses formes d'oppression. Dans *The Baby of Macon* (présenté hors compétition), Peter Greenaway exploite un système de représentation devenu chez lui une recette depuis plusieurs films déjà. Après la mise en place initiale des divers éléments à l'intérieur du cadre, ce système, qui n'a que l'apparence de la complexité (pouvant favoriser au mieux la glose universitaire ou une certaine critique



d'art), se répète à satiété avec de légères variantes dans l'ensemble des séquences. Mais à noter ici, incidemment, une mise en abîme entrecroisant divers niveaux (église/théâtre, acteurs/public) qui trouve son apothéose dans le long zoom arrière de la séquence finale.

Résolument plus classique dans son approche, *Much Ado About Nothing* de Kenneth Branagh renvoie lui aussi à la notion de théâtre au cinéma, ne serait-ce que par son abus de gros plans, focalisant sur une succession de numéros d'acteurs. Néanmoins, il y a ici et là des idées de cinéma, et on tire un certain plaisir, sans plus, à l'illustration de cette comédie shakespearienne (un autre film qui est sorti à Montréal avant Cannes!). Ce titre pourrait ironiquement s'appliquer au dernier film de Wim Wenders, *Si loin, si proche*, qui n'ajoute rien aux *Ailes du désir* dans le sillage duquel il s'inscrit, si ce n'est que, quelques années plus tard, dans le Berlin d'après le mur, l'ange Cassiel se fait homme et Wenders prédicateur. Ceux qui n'avaient pas aimé le premier film grimperont dans les rideaux ; quant aux autres, dont je suis, ils conviendront à tout le moins que le prêchi-prêcha de ce dernier opus annihile sa prétendue « originalité » qui lui a valu un prix.

Madadayo d'Akira Kurosawa, infiniment plus sympathique, décrit les relations privilégiées qui se sont établies entre un professeur maintenant à la retraite et ses anciens étudiants. Simple illustration d'une nouvelle, le film opte pour une narration sage: on suit l'évolution du maître au gré de ses diverses résidences au moyen de prises de vues le plus souvent fron-

tales, sans effet de cinéma. Tout en étant sensible au message du cinéaste de 83 ans, on regrette néanmoins la richesse visuelle de ses films précédents.

Sections parallèles

Dans le bassin des sections parallèles, outre des films comme *The Snapper* de Stephen Frears (Grande-Bretagne), *I Love a Man in Uniform* de David Wellington (Canada), *Latcho Drom* de Tony Gatlif (France), et *L'odeur de la papaye verte* de Tran Anh Hung (France) qui, entre autres, font l'objet d'une attention particulière dans les pages qui suivent, il convient de signaler l'intérêt que présentent à un titre ou à un autre des films comme *Menace II Society* des frères Allen et Albert Hughes (États-Unis), *Le cerf-volant bleu* de Tian Zhuangzhuang (Hong-Kong), invité à la dernière minute à la Quinzaine, *Lolo* de Francisco Athié (Mexique), *The Wrong Man* de Jim McBride (États-Unis), *The Music of Chance* de Philip Haas (États-Unis), *Moi Ivan, toi Abraham*, de Yolande Zauberman (France), ou *Abissinia* de Francesco Martinotti (Italie), et de dire en quoi d'autres films constituent des déceptions.

Le film des frères Hughes, des jumeaux qui ne sont âgés que de vingt ans, vient compléter le portrait de la communauté noire esquissé par d'autres cinéastes noirs depuis quelques années. Après un début terrifiant (le meurtre gratuit d'un dépanneur coréen), il raconte, sur le mode réaliste, mais sans racoler, la vie quotidienne d'un adolescent noir dans le quartier de

Si loin, si proche de Wim Wenders.



Body Snatchers
d'Abel Ferrara.

Watts, à Los Angeles. Sans excuser leur moindre geste de violence, et surtout sans justifier le meurtre gratuit du début, il montre comment les jeunes Noirs peuvent facilement devenir les victimes de leur environnement, et remonte aux mobiles de leurs gestes. Sans trop verser dans le moralisme, il indique en fin de parcours une issue possible à leur dérive. Plus sagement, Francisco Athié (Mexique) nous parle dans *Lolo* d'un adolescent naïf qui sombre peu à peu, par un concours de circonstances, dans la délinquance et la criminalité, avant d'être la proie facile d'un policier véreux. Il aborde aussi la réalité de la vie dans les faubourgs de Mexico sur un mode mi-poétique mi-réaliste. Pas tout à fait maîtrisé, ce film n'en a pas moins obtenu le prix de la critique au Festival de Guadalajara. Quant à *Des anges au paradis* d'Evgueni Lounguine, le frère de Pavel, il souffre terriblement de ses multiples influences: dans ce film axé sur la génération née dans les années 60, et dont l'action se situe à Leningrad en 1975, on retrouve du Pavel Lounguine (*Luna Park*), du Kanevski (son héroïne, Galia, est la même que celle de *Bouge pas...*), du Bodrov, et même des flashes-forward à la... Sokhourov: c'est tout dire!

Mine de rien, *Le cerf-volant bleu* de Tian Zhuang-zhuang (*Le voleur de chevaux*, 1985) nous parle de la Chine d'une façon critique, à travers le vécu d'un garçon élevé par sa mère, institutrice dans une école primaire, qui se remarie trois fois: chacun de ses maris étant confronté, avant de décéder, à l'un des événements importants de la Chine actuelle: les «camps de rééducation», la famine, la révolution culturelle. Le

film a d'ailleurs été déclaré «suspect» et interrompu au niveau de la post-production; il n'a pu être achevé et montré à Cannes, sous la bannière de Hong-Kong, que grâce à un réseau d'entraide. Un film à voir pour sa sobriété qui le situe en deçà du mélo et pour sa force tranquille.

Quant aux autres films, il en est qui se laissent regarder avec plaisir, pour leur contenu axé sur le rôle du hasard dans le destin des individus et l'atmosphère particulière créée à partir de cette simple donnée (*The Music of Chance* de Philip Haas, *The Wrong Man* de Jim McBride, *Abissinia* de l'Italien Francesco Martinotti); mais il en est d'autres qui, sur ce thème de la rencontre fortuite, distillent plutôt un ennui bon chic bon genre, tellement tout y est propre, feutré, édulcoré comme *Des ombres dans la bataille* de Mario Camus qui réussit le tour de force d'aborder un sujet éminemment politique sans jamais situer clairement son propos.

Par ailleurs, on aimerait être plus généreux envers *Bedeuil* de Tracey Moffat qui est certainement le moins réussi (avec *Toxic Affair*) de tous les films vus durant ce festival. Constitué de trois sketches indépendants mal développés, axés sur des personnages hantés par des démons intérieurs, ce film, qui tente de traduire à l'écran un mode de pensée aborigène, en mêlant maladroitement le passé au présent et le réel à l'irréel, a la facture d'un mauvais film d'étudiant. Son seul mérite est d'être le premier long métrage australien réalisé par une aborigène.

Enfin, on ne peut passer sous silence que le film

de Serge Toubiana et Michel Pascal, *François Truffaut, portraits volés* constitue une vive déception. Mal foutu, peuplé des témoignages de gens qui ont l'air de s'emmerder royalement, ce film mou, sans rythme ni colonne vertébrale, n'est traversé par aucune idée de cinéma et ne nous apprend rien que nous ne sachions déjà, sauf une «révélation» sans intérêt pour la connaissance de l'œuvre du cinéaste. À l'opposé, *Les demoiselles ont eu 25 ans* d'Agnès Varda, sans prétention aucune, saisit son sujet au ras du quotidien avec un plaisir évident de filmer et cerne de façon marquée l'impact que le tournage d'un film peut avoir sur la population locale lorsque celle-ci est impliquée, ne serait-ce qu'au niveau de la figuration. Sans réaliser un grand film, elle réussit à nous intéresser à cette cohorte de figurants anonymes qui ont peuplé le film de Jacques Demy. Un film magique qui a, en quelque sorte, donné une âme à une ville.¹

Au terme de ce survol, on peut se demander s'il n'eût pas été préférable d'aborder ces films dans une optique plus «positive», voire plus «optimiste», pour s'adapter à la philosophie affichée du Festival! Facile: il aurait suffi de dire que tous ces films étaient indistinctement bons, avec des petits accros ici et là qui ne méritent même pas d'être mentionnés. Car, après tout, c'est tellement dur de faire un film, ça demande tellement de travail et d'argent! Au contraire, il importe de réagir sans ambiguïté contre cette mentalité gnangnan qui se répand comme le choléra, au moment où l'espace pour la création et le discours critique rétrécit comme peau de chagrin au profit de la richesse indécente et du muscle aux anabolisants. ■

1. Voir la présentation de Michel Boujut, in *24 images*, n° 62-63, p. 78.

Les étoiles des critiques

	Michel Boujut Charlie Hebdo	Michel Ciment Positif	Éric Fournalty Voir	Thierry Jousse Cahiers du cinéma	Francine Laurendeau Le Devoir	Gilles Marsolais 24 images	Thomas Perez Turrent El Universal Mexico
ADIEU MA CONCUBINE (Kaige)	★ ★ ★	★ ★ ★ ★		★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★ ★
THE BABY OF MACON (Greenaway)	★	★ ★ ★		□ □		★	★ ★ ★
BODY SNATCHERS (Ferrara)	□	★ ★	□ □	★ ★ ★		★	□
BROKEN HIGHWAY (McInnes)		★ ★			★ ★		★
DOUBA-DOUBA (Khvan)	★	★		★		★	□ □
FALLING DOWN (Schumacher)			□	□ □	★ ★	★	★
FIORILE (Taviani)	★ ★	★ ★	★ ★	★ ★	★ ★	★ ★	★ ★
FRAUDS (Elliott)	□ □	□	★ ★			□	★ ★
FRIENDS (Proctor)		★	★	★		□	★ ★
L'HOMME SUR LES QUAIS (Peck)	★ ★	★ ★	★	★ ★	★ ★ ★	★	□
KING OF THE HILL (Soderbergh)	★	★ ★ ★	□ □	★	★ ★	★	★
LIBERA ME (Cavaleri)	★ ★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★	□ □	★ ★ ★	★	★
LOUIS, ENFANT ROI (Planchon)	★ ★	★	★	★	★ ★	★	★
MADADAYO (Kurosawa)	★ ★ ★	★ ★ ★		★	★ ★	★	★
MAD DOG AND GLORY (McNaughton)	★ ★	★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★		★ ★	★
MAGNIFICAT (Avati)	★	★ ★	□	□		★	★
LE MAÎTRE DE MARIONNETTES (Hou Hsiao Hsien)		★ ★ ★ ★	★	★ ★ ★	★ ★	★ ★	★
MA SAISON PRÉFÉRÉE (Téchiné)	★	★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★	★ ★
MAZEPPA (Bartabas)		★	★	□ □		★	□
MUCH ADO ABOUT NOTHING (Branagh)	★	★	★ ★		★ ★	★ ★	★ ★
NAKED (Leigh)	★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★	★	★ ★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★
THE PIANO (Campion)	★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★
RAINING STONES (Loach)		★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★ ★
LA SCORTA (Tognazzi)	□	★ ★	★	□	★	★	□
SI LOIN, SI PROCHE (Wenders)	★	★	□	★	★	□	★ ★
SPLITTING HEIRS (Young)		★	★			★	★
TOXIC AFFAIR (Esposito)		□ □		□	□ □	□ □	□ □

Remarquable ★ ★ ★ ★ Très bon ★ ★ ★ Bon ★ ★ Moyen ★ Faible □ Mauvais □ □