

24 images

24 iMAGES

## Vue panoramique

---

Number 70, December 1993, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22903ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

(1993). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (70), 77–81.

# VUE panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

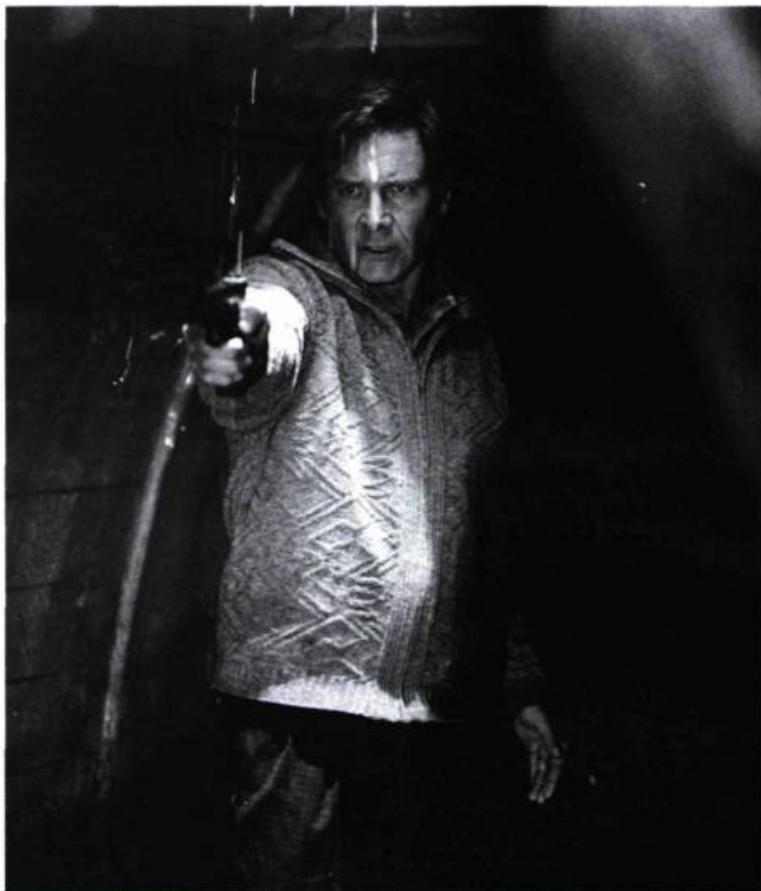
Ont collaboré:

Martin Bilodeau — M.B. Marco de Blois — M.D. Gérard Grugeau — G.G.  
Thierry Horguelin — T.H. Gilles Marsolais — G.M. Yves Rousseau — Y.R.  
André Roy — A.R.

## THE FUGITIVE

Il y eut, dans les années 60 aux États-Unis, un petit âge d'or de la série: beaucoup de réalisateurs venus gagner leur croûte à la télé, après l'effondrement du système des studios, y apportèrent leur savoir-faire d'artisans. Chaque épisode d'une heure ressemblait à un petit film de série B avec, le cas échéant, un ancrage social dans l'Amérique qu'on cherche en vain dans la production actuelle des Majors. De là la réussite du *Fugitif*, des *Incorruptibles*, de *Mission impossible* ou des *Envabisseurs*, depuis lors consacrées séries-cultes pour des raisons où entre trop souvent le snobisme du second degré et pas assez la reconnaissance sincère de leurs qualités.

La tendance aujourd'hui à Hollywood serait plutôt de gonfler des scénarios de série B aux proportions de la série A, jusqu'à obtenir les grosses machines qu'on sait, filmées au bulldozer et sonorisées au marteau-pilon, qui s'écroulent sous le poids de leur surenchère. Si *The Fugitive* est relativement épargné par cette inflation, c'est qu'il a gardé de son modèle télévisuel une sorte d'honnêteté sans apprêt, un regard à hauteur d'homme qui contrastent avec le cynisme performant des dites machines. Technicien éprouvé de l'action-poursuite-cascade-démolition, Andrew Davis a pour lui un certain sens du paysage et des architectures ainsi qu'une efficacité un peu lourde dans le spectaculaire, qui font passer les inévitables invraisemblances du genre et les perches oubliées dans le champ. L'efficacité en question s'épuise dans la déclinaison quasi exhaustive de toutes les variétés de montage parallèle, les ficelles sont grosses et se dénouent de façon prévisible et laborieuse, mais le film déplace ingénieusement vers sa vedette l'effet de reconnaissance propre à toute série. Dans le rôle du bon Docteur Kimble, l'homme en cavale qui entreprend de retrouver le véritable assassin de sa femme tout en sauvant au risque de la sienne des tas de vies humaines sur son passage, Harrison Ford incarne une nouvelle fois l'innocence persécutée, pour laquelle font merveille son inquiétude butée et son regard d'homme traqué, marqué par le poids obscur de la faute. Face à lui, le formidable Tommy Lee Jones, acteur fétiche de



Harrison Ford.

Davis, déploie une énergie teigneuse et l'acharnement du bouledogue, mâtiné d'un humour inattendu, dans sa chasse au chirurgien innocent. En l'absence de suspense véritable, le film vaut donc comme un documentaire sur sa paire d'excellents acteurs. (É.-U. 1993. Ré.: Andrew Davis. Int.: Harrison Ford, Tommy Lee Jones, Sela Ward.) 125 min. Dist.: Warner. — T.H.

## MALICE

Une jeune et jolie institutrice (Nicole Kidman) simule, à l'insu de son mari professeur (Bill Pullman), une infection utérine. Elle se fait retirer les deux ovaires par son amant, chirurgien et complice, et poursuit celui-ci en justice pour une somme d'argent colossale. L'immoralité de l'intervention chirurgicale est ici amplifiée par le contexte paisible et la joliesse de Westerley, petite

ville sans histoire de la Nouvelle-Angleterre. Le rêve du jeune professeur de rénover une maison victorienne (notez la connotation républicaine) et de fonder une famille (décidément sera annihilé par la cruauté d'une femme, qu'il croyait maternelle (comme peu de femmes, suggère le film), et qui s'avère fatale (comme toutes les femmes, suggère aussi le film).

Dans le prolongement des thrillers sexuels qui l'ont précédé, *Malice* dresse un portrait des femmes plus «immoral» encore que celui que distillent les studios depuis quelques années (*Fatal Attraction*, *Basic Instinct*, *Unlawful Entry*): victimes des hommes eux-mêmes victimes de leurs mères, elles seront en contrepartie des bourreaux, prêtes à sacrifier mariage, famille et fécondité pour de l'argent et une vie sexuelle débridée hors des «liens sacrés du mariage». Castratrices et alcooliques, les mères n'embellissent en rien le portrait. Seule l'enquêtrice de police (excellente Bebe Neuwirth) laisse entrevoir une sensibilité rassurante qu'elle dissimule sous des dehors masculins.

Harold Becker semble apprécier les ruptures de ton:

une étudiante qui arpente à vélo un paysage automnal ne laisse en rien prévoir le meurtre dont elle sera victime dans les minutes qui suivent; de même, la mise à jour de la supercherie, qui transforme l'épouse en femme fatale, et les métamorphoses que subit ce personnage, confèrent au film un caractère autodérisoire. Une villa sinistre, digne de *Psycho*, juchée à flanc de falaise et montrée sous un violent orage confirme que Becker ne se prend pas au sérieux. Tant mieux, puisque dès ce moment *Malice* devient un film attachant, en apparence étranger au discours misogynne qu'il renferme. (É.-U. 1993. Ré.: Harold Becker. Int.: Alec Baldwin, Nicole Kidman, Bill Pullman, Bebe Neuwirth, Peter Gallagher.) 109 min. Dist.: Columbia. — **M.B.**

## MAZEPPA

S'appuyant sur quelques faits de la vie réelle du peintre Géricault, notamment sa passion pour les chevaux, *Bartabas*, dont c'est le premier film, nous impose son amour des équidés, mais on aurait bien voulu qu'il ne fasse pas l'économie des êtres humains qui peuplent comme des fantômes son univers hippique. Ni reconstitution historique ni docudrame, *Mazeppa* est un film maniéré, très coincé, qui tourne névrotiquement autour

d'un point aveugle, dénié tout au long du récit: la sexualité. Elle n'y est même pas symbolisée tant elle est refoulée, mais elle n'en est que plus évidente. Refusée par un cinéma qui se veut pur, très formaliste dans son esthétisation de tout ce qui passe devant la caméra, et qui affirme mieux encore sa profonde misogynie. Les femmes n'y sont que de pauvres figurantes, enlaidies, mal dirigées parce que certainement beaucoup moins intéressantes que les chevaux dont l'amour s'en trouve alors dévoilé dans toute sa morbidity. Puisqu'il y est question de cheval — d'étalon serait plus juste, avec tout ce que cette image de pur-sang évoque de virilité et de mâlitude —, on ne se surprend pas de débusquer l'homosexualité dans la relation entre le peintre Géricault — dont on vante continuellement la beauté — et l'écurier Franconi, directeur du cirque, une homosexualité qui avance tout aussi masquée que Franconi. Il faut vraiment penser que les spectateurs n'ont pas d'yeux et qu'ils accepteront sans ciller la beauté malsaine et trompeuse de cette œuvre déguisée sous un baroquisme frelaté. Quant à ceux qui aiment les chevaux, il vaudrait mieux qu'ils aillent les voir vivants au cirque Zingaro, dirigé par le réalisateur lui-même, tout près de Paris, à Aubervilliers. C'est cher, mais ils en sortiront moins accablés qu'après ce film prétentieux. (Fr. 1993. Ré.: Bartabas. Int.: Miguel Bosé, Bartabas, Brigitte Mary, Eva Schakmundes.) 111 min. Dist.: Alliance Vivafilm. — **A.R.**



# LA BOÎTE NOIRE

Verhoeven, Cronenberg, Schroeder, Anger, Deren, Pagnol, Gainsbourg, Tati, Keaton, Avery, Ferreri, Altman, Russell, Lombardi, Powell, Gillian, Greenaway, Forcier, Jarmusch, Carle,

Clouzot, Roeg, Wajda, Trotta, Pasolini, Von Stroheim, Fassbinder, Demme, Kazan, Cukor, Wyler, Capra, Pabst, Murnau, Saura, Mizoguchi, Kurosawa, Ophüls, Zulawski.

## LA PETITE APOCALYPSE

Amère déception que cette *Petite apocalypse* adaptée librement d'un roman de Tadeusz Konwicki par Costa-Gavras et Jean-Claude Grumberg. Il y avait pourtant là un bon sujet pour l'ami Costa qui s'est toujours fait, non sans une certaine lourdeur manichéenne (*Z, État de siège*) virant parfois à l'ambiguïté douteuse (*Betrayed*), le grand pourfendeur de tous les totalitarismes et ardent défenseur des nobles causes. Nouvelle cible pour l'auteur de *Missing*: «la gauche caviar» française en mal d'utopies tonifiantes, qui doit aujourd'hui faire le deuil de ses certitudes dans un monde dépourvu de tout repère idéologique. Cette classe d'anciens soixante-huitards reconvertis en intellectuels bourgeois désabusés, le cinéaste prend le parti de la fustiger sur le ton de la comédie vitriolique. On soulignera donc au passage une situation de départ joyeusement grotesque (la prise en charge d'un écrivain polonais faussement suicidaire dont nos héros veulent faire un martyr à la faveur d'un vaste coup médiatique), une bonne dose de dialogues cinglants et une brillante idée de distribution confiant à Jiri Menzel le rôle du romancier immigrant venu de l'Est. Au-delà de cela, l'entreprise ne tient malheureusement pas la route. Avec *Conseil de famille*, Costa-Gavras avait déjà montré son peu d'aptitude à la comédie. *La petite apocalypse* confirme l'incapacité du cinéaste à imposer un tempo qui relance les situations. Très vite, le récit s'enlise, tourne en rond, au point de nous laisser quasiment indifférents au moment de l'effet de surprise de la séquence finale. Sans consistance, monolithiques, les représentants de cette gauche en perdition



André Dussollier  
et Pierre Arditi.

sont donnés d'emblée et sombrent dans le ridicule. Englués dans leurs rôles caricaturaux, André Dussollier et Pierre Arditi cabotinent à la limite du supportable. À noter que si le film dénonce avec peu de subtilité le cynisme de l'époque contemporaine et d'une certaine génération, il échappe de justesse à son propre cynisme grâce à la douce ironie et «au désespoir tranquille» que véhicule le personnage joué par Jiri Menzel. (Fr. 1993. Ré.: Costa-Gavras. Int.: André Dussollier, Pierre Arditi, Jiri Menzel.) 110 min. Dist.: France Film. — G.G.

## ROULEZ JEUNESSE!

Jacques Fansten n'a que quatre longs métrages à son actif. Mais, parallèlement, il mène depuis près de vingt-cinq ans une carrière fructueuse dans le domaine de la télévision, ce qui lui a valu en 1986 le Prix de la Société des auteurs (SACD) pour l'ensemble de ses films de télévision. C'est dire que ce metteur en scène doué sait diriger des acteurs. Au cinéma, il s'est imposé avec son premier long métrage, *Le petit Marcel* (1976). Mais, c'est surtout *La fracture du myocarde* (1990) qui l'a imposé auprès du public québécois qui a été conquis par son

univers et sa façon de raconter.

Le sujet de *Roulez jeunesse!* n'est pas neuf qui donne à voir le triste spectacle des personnes âgées parquées dans des maisons de retraite qui ressemblent à des pensionnats et infantilisées par leurs règlements tatillons. Triste spectacle rapidement rompu par l'intrusion d'un corps étranger dans ce microcosme: des éléments turbulents de la jeune génération branchée sur le rap (franco-phonie). La confrontation de ces deux groupes d'âge en apparence opposés, c'est le sujet même du film, donnera

# CARRÉMENT

LA BOÎTE NOIRE 4450, rue St-Denis, 2<sup>e</sup> étage 287-1249



Imaginons un peu que la Boîte Noire soit un film. Sûrement celui d'un jeune réalisateur. Pas hermétique, pas con non plus. Possiblement à contre-courant. Le genre qui finalement

se taille une place au box-office au grand dam des comptables et autres vendeurs de balayuses, ébahis. La critique: une vidéo-boutique qui affiche une **V**ision **O**riginale.



lieu à un spectacle haut en couleur, à mi-chemin entre le drame et la comédie, à travers lequel passe une délicieuse leçon de tolérance et de liberté.

La particularité de ce film c'est qu'il négocie habilement sa position inconfortable entre une description de type réaliste et un récit aspiré par un climat poétique. À

cet égard, les répliques et les comportements des jeunes qui ont beaucoup de mal à se départir de leur agressivité sont d'une justesse étonnante, alors que la folie douce des vieux, soudain libérés de leur cage, favorise ces envolées vers l'utopie. Ces personnages de «vieux» sont attachants, comme Jean Carmet, qui n'en fait pas trop tout en portant généreusement le film sur ses épaules, et Daniel Gélin, tout à fait convaincant dans le rôle d'un nouveau pensionnaire un peu triste au regard éteint.

Ce film presque parfait qui cultive l'humour comme une forme de pudeur s'étire un peu trop vers la fin, comme si Fansten ne savait pas trop comment boucler son récit, craignant de laisser en suspens l'une de ses nombreuses pistes, ou de larguer l'un ou l'autre de ses personnages. C'est dommage, car ce problème mineur de scénarisation aurait pu être facilement résolu en misant sur l'ellipse et ce film délicieux aurait pu se terminer sur un punch. (Fr. 1993. Ré. et scé.: Jacques Fansten. Int.: Jean Carmet, Daniel Gélin, Blanchette Brunoy, Grégoire Colin, Youssef Diawara.) 116 min. Dist.: Prima Film.

— G.M.

## SECRET NATION

Tiens, tiens, un autre de ces petits films canadiens (devrions-nous dire terre-neuvien?) qui tiennent bien la route. Un film alerte, pas prétentieux, exubérant et drôle, qui clame bien haut son bonheur d'avoir été fait pour le plaisir, tant mieux pour le spectateur. Un film qui, sans renier les destins individuels de ses personnages, est

directement plongé au cœur de l'Histoire et le collectif, une chose que la fiction québécoise semble avoir oublié ces dernières années.

*Secret Nation* raconte l'enquête de Frieda Vokey, une étudiante en histoire dont la thèse porte sur l'entrée de Terre-Neuve dans la Confédération en 1949. Le référendum tenu cette année-là aurait, selon elle, été truqué par les autorités britanniques avec la complicité du Canada et de l'establishment local pour canadianiser Terre-Neuve coûte que coûte. La démonstration est troublante et d'un point de vue québécois, peut éveiller une certaine sympathie; n'avons-nous pas tous un contentieux avec le pouvoir central? Frieda retourne chez les siens, gratte les vieilles blessures et déterre les os de l'histoire à la manière des héros de ces films d'enquête comme *All the President's Men*, sans toutefois ce glacis sérieux des grands scandales. Ici, pas de grand scandale, on fouille, on rigole, on prend un coup solide et il y a toujours un certain détachement, une ironie constante créant un décalage entre le dossier et la fiction dans un scénario qui imbrique le portrait mordant des insulaires et une tendresse certaine pour les personnages, même les moins sympathiques. Le bal masqué où tout le monde est déguisé en héros de l'histoire terre-neuvienne, l'entrevue avec un Joey Smallwood agonisant sous la tente à oxygène, dont les brefs râles sont traduits en discours, articulé par un interprète de chevet, sont autant de scènes à la fois délirantes et porteuses de sens. Il y a bien quelques faiblesses dans la construction, des personnages auraient pu rester dans l'ombre, comme ce boyfriend québécois de Frieda, mais Michael Jones ne semble pas s'en faire pour si peu. C'est peut-être ça, l'esprit terre-neuvien. (Can. 1993. Ré.: Michael Jones. Int.: Cathy Jones, Mary Walsh, Mike Wade, Rick Mercer, Ron Hynes.) 109 min. Dist.: Cinéma Libre.

— Y.R.



Cathy Jones.

## TOUT ÇA...POUR ÇA!

Parce qu'heureux amants, le juge Francis Huster et l'avocate Marie-Sophie L. ne se décident pas à briser leurs couples légitimes, ils complotent de rapprocher leurs conjoints respectifs, l'ex-danseuse Alessandra Martines et l'avocat Fabrice Luchini. Ce chic ménage à quatre marivade dans le cadre seyant et ma foi très chabadabada du mont Blanc, dont le grandiose semble toutefois prendre au dépourvu la célèbre virtuosité lelouchienne, tant l'ampleur du site jure avec l'esprit gaudriolesque de la situation. Faire trop simple n'étant pas dans sa nature, notre cinéaste adjoint à l'adultère bourgeois en montagne l'histoire populo d'un sympathique trio d'escrocs au petit pied. Et comme il affectionne les parcours entrecroisés, les deux groupes de personnages finiront par se rejoindre, pour un bouquet final assez piteux, au tribunal, où la famille Magistrats jugera la famille Pieds Nickelés.

Une caméra rotative jusqu'au tournis, une chansonnette scie de Francis Lai, un zeste d'improvisation, un clin d'œil à l'opérette, un pirandellisme bancal qui multiplie pour rien les points de vue... En troquant sa casquette de prophète Nouvel Âge pour celle d'un Feydeau dévergondé, Claude Lelouch n'a pas laissé ses tics au vestiaire, même s'il retrouve un peu de la légèreté qui manquait aux grandes fresques boursouflées des dernières années. *Tout ça... pour ça!* n'est pourtant qu'un collage dans le désordre de tous les Lelouch précédents. L'auteur continue de feuilleter pour nous son album de famille en faisant croire qu'il s'agit de l'air du temps. Il y convie ses acteurs habituels, plus sa fille, son ex-femme, son épouse actuelle et sa nouvelle conquête qu'en amoureux candide et roué il nous présente sous toutes les coutures. Le tout, ficelé de bric et de broc, repose sur une



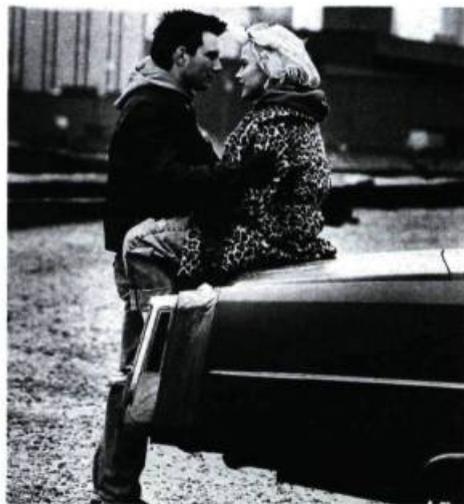
Vincent Lindon.

telle volonté de capter le naturel dans le jeu des acteurs qu'on atteint un sommet de faux naturel (effet pervers de l'impro non dirigée), dont n'émergent paradoxalement que les moments où les comédiens surjouent comme des histrions: la palme revient à Luchini, qui devrait tout de même veiller à ne pas laisser son jeu se réduire à une anthologie de numéros brillants. La seule nouveauté tient à la salacerie insistante du dialogue, tellement soulignée cependant (comme si Lelouch n'en revenait pas de cette folle audace) qu'elle finit par n'être qu'une incongruité de plus. Tout ça pour ça, hélas, en effet. (Fr. 1993. Ré.: Claude Lelouch. Int.: Francis Huster, Marie-Sophie L., Alessandra Martines, Fabrice Luchini, Evelyne Bouix, Gérard Darmon, Vincent Lindon.) 120 min. Dist.: Les films 39. — **T.H.**

## TRUE ROMANCE

Tony Scott, dont la carrière allait cahin-caha depuis *Top Gun*, semble avoir eu le désir d'effectuer un retour tonitruant. Mission accomplie, car *True Romance*, scénarisé par Quentin Tarantino, est un thriller romantique complètement débridé et ouvertement ludique qui n'a comme logique que celle du remplissage à l'excès. Le réalisateur y sacrifie toute cohérence à une esthétique coup de poing qui consiste à stupéfier le spectateur autant que faire se peut. Tous les affrontements sont d'une violence grandiloquente (la version nord-américaine est d'ailleurs amputée d'une scène de viol), les moments mélodramatiques sont d'un pathétique infatué, l'humour confine au grotesque, la satire se confond avec la caricature, le rythme est épileptique et la distribution, elle, se compose d'une pléthore de vedettes. Cela dit, le film, en dépit de ses nombreux temps morts, n'est pas entièrement mauvais, car quelques scènes ont quand même l'effet voulu, c'est-à-dire frapper fort (comme cette incroyable promenade en montagnes russes). Néanmoins, comme Scott pratique systématiquement la démesure, il désamorçe également toute vraisemblance, toute

tangibilité. Il laisse très peu de place à l'émotion. En réalité, *True Romance* n'est pas à proprement parler une «fiction»; il faudrait plutôt parler d'ectoplasme, un «corps matériel issu d'un médium (Tony Scott) en état de transe». Comme si le cinéaste, pris de convulsions, régurgitait en un format compact de 118 minutes tous les procédés du cinéma hollywoodien actuel. (É.-U. 1993. Ré.: Tony Scott. Int.: Christian Slater, Patricia Arquette, Dennis Hopper, Val Kilmer, Gary Oldman, Brad Pitt, Christopher Walken, Samuel L. Jackson, Chris Penn.) 118 min. Dist.: Warner. — **M.D.**



Christian Slater et Patricia Arquette.

### 24 IMAGES A DÉJÀ RENDU COMPTE DE:

N° 68-69:

ADIEU MA CONCUBINE

FIORILE

LIBERA ME

LOUIS, ENFANT ROI

L'ODEUR DE LA PAPAYE VERTE

THE PIANO