

## Vue panoramique

---

Number 97, Summer 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24992ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

(1999). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (97), 58–63.

# vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Pierre Barrette — P.B. Arnaud Bouquet — A.B.  
Marco de Blois — M.D. Philippe Gajan — P.G.  
Marcel Jean — M.J. André Roy — A.R.

## ANALYZE THIS

Au fil des ans, Harold Ramis s'est taillé une place de choix dans le paysage de la comédie américaine. En effet, *Groundhog Day* et *Multiplicity* ont démontré qu'il pouvait, mieux que quiconque actuellement, jouer avec les structures narratives pour provoquer le rire. *Analyze This*,



Robert De Niro.

sa plus récente réalisation, se situe dans la foulée des films précités. Ramis, en effet, y marie deux genres et l'architecture de son film repose essentiellement sur la tension ainsi générée. Ces deux genres, ce sont respectivement la comédie juive et le film de gangsters italo-américains, incarnés dans deux archétypes culturels, le psychanalyste et le mafieux.

Partant d'un scénario habilement construit sur le thème du gangster qui doit entreprendre une thérapie pour régler son conflit œdipien, Ramis s'en remet donc à deux acteurs, Robert De Niro et Billy Crystal, remarquablement à l'aise dans des rôles légèrement décalés par rapport à leurs emplois habituels. En effet, si De Niro joue un parrain un brin caricatural, forçant un peu la note dans les mimiques et les intonations pour bien situer son personnage dans le registre de la comédie, Billy Crystal a l'heureux réflexe d'aborder le sien avec beaucoup de retenue, ce qui évite la surenchère. Il en résulte une comédie d'une joyeuse efficacité, qui confirme le talent de son auteur. (É.-U. 1998. Ré.: Harold Ramis. Int.: Robert De Niro, Billy Crystal, Chazz Palminteri, Liza Kudrow, Joe Viterelli.) 103 min. Dist.: Warner. — M.J.

## CHILDREN OF HEAVEN

Des effets bénéfiques de la censure nous pourrions longuement discuter. Du temps de son âge d'or, Hollywood par exemple, aux prises avec le code Hays, accoucha d'œuvres à l'érotisme délicat. Louons ainsi le puritanisme:

Amir Farrokh Hashemian.



grâce à lui nous nous délecterons longtemps encore des images de «Cléopâtre» Taylor jouant avec le bout de ses petits pâtons dans un bain de lait d'ânesse.

Dans un contexte différent, l'actuel cinéma iranien, victime de pressions politiques, semble se spécialiser malicieusement dans le film sur l'enfance, la représentation des mœurs adultes à l'écran étant sévèrement contrôlée. La qualité n'en pâtit pas: à l'affiche de nos «cons»plexes, les films iraniens sont des silences égarés sur la partition d'une symphonie pour coups de pied retournés et pistolets mitrailleurs. Et le silence, ce n'est pas le vide.

Majid Majidi, dans son film *Children of Heaven* (concurrent cette année pour l'oscar du meilleur film étranger), nous raconte les mésaventures du jeune Ali. Ayant perdu les chaussures de sa petite sœur, le garçon doit partager quotidiennement les siennes avec elle, en attendant de les retrouver ou de lui en procurer une autre paire, sans éveiller de soupçons chez leurs parents. Si le film possède toutes les apparences inoffensives du conte, nous sommes en fait conviés — marchant nous aussi dans les baskets d'Ali — à une balade au cœur du Téhéran d'aujourd'hui. Le regard puériel adopté alors par le cinéaste, dans l'organisation de l'espace diégétique notamment, dépose un ver-

nis d'insouciance et de légèreté sur une réalité dont la rudesse transpire toutefois sans cesse: contraste violent entre quartiers riches et quartiers misérables, dévouement excessif des plus défavorisés à la mosquée, place de la femme dans la société (la mère, demeurant au foyer, n'apparaît que furtivement), etc. Peut-être certains trouveront-ils d'ailleurs le propos alourdi, quand Ali par exemple participe à une allégorique course à pied dont le lot est une paire de chaussures neuves. Mais cette dernière séquence

illustre à elle seule — par le travail effectué sur la mise en scène et le montage — le plaisir véritable que trouve visiblement Majid Majidi à faire du cinéma malgré sa position délicate, et donc à en exploiter la grammaire de manière subtile et jamais gratuite. C'est déjà beaucoup. (Iran 1999. Ré.: Majid Majidi. Int.: Amir Naji, Amir Farrokh Hashemian, Bahare Sediqi, Nafise Jafar-Mohammadi, Fereshte Sarabandi.) 88 min. Dist.: Alliance Vivafilm. — **A.B.**

## COOKIE'S FORTUNE

Un metteur en scène brillant, des acteurs brillants, un texte d'après Tennessee Williams, et... un film qui ne va nulle part. Rarement Altman nous aura donné l'impression de faire ainsi du surplace, alignant les numéros d'acteur les uns après les autres, progressant lourdement dans une forêt de clichés illuminés par des pics d'interprétation. Seul le personnage joué par Charles S. Dutton surnage dans cette histoire qui relate la parodie d'enquête menée sur la mystérieuse mort d'une vieille dame qu'il est accusé à tort d'avoir assassinée. Le vieux Sud américain n'est ici que prétexte, un décor théâtral, un mélange contrasté de baroque, de douceur de vivre et d'apparences à sauvegarder, imprégné de relents d'alcool bon marché et saturé de poussière. Altman multiplie les pistes, à l'instar de la thématique sur le poids du passé, mais semble surtout ne pas avoir cru à son scénario et avoir dès lors décidé de le traiter sur le mode de la dérision, lâchant ses acteurs comme des chiens dans un jeu de quilles. Évidemment Glenn Close s'en donne à cœur joie et cabotine de son mieux alors que Julianne Moore semble curieusement effacée. On comprend pourquoi les acteurs rêvent de travailler avec le cinéaste. Pourtant, si ses films mettent en valeur leur capacité à jouer, ils ne leur offrent pas réellement des personnages à leur mesure. Finalement, *Cookie's Fortune* s'avère un excellent exercice de «casting» et



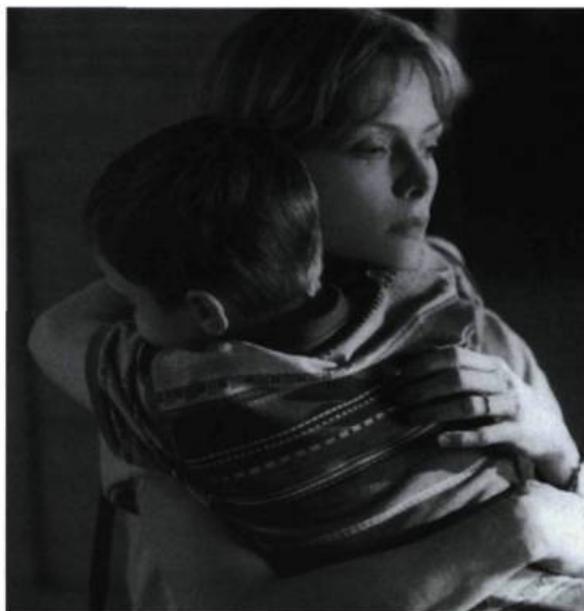
Donald Moffat,  
Charles S. Dutton,  
Liv Tyler et Ned  
Beatty.

oublie d'être un film. (É.-U. 1999. Ré.: Robert Altman. Int.: Charles S. Dutton, Glenn Close, Julianne Moore, Liv Tyler, Chris O'Donnell, Patricia Neal, Lyle Lovett.) 117 min. Dist.: Alliance Vivafilm — **P.G.**

## THE DEEP END OF THE OCEAN

Relégué tôt après sa sortie à de petites salles de banlieue, *The Deep End of the Ocean* méritait en réalité un meilleur sort, surtout si on le considère à l'aune de la production américaine courante qui monopolise les écrans montréalais. Certes, on ne se trouve pas devant une grande œuvre, ni même devant un film qui renouvellerait de quelque façon le genre du drame familial; pourtant, une sorte de chimie opère ici qui fait de cette étude psychologique une réussite indéniable à nos yeux, la preuve par l'exemple qu'une œuvre simple mais intelligemment conçue et construite vaut toujours mieux qu'un travail bâclé, si brillante soit l'idée à l'origine du projet. À cet égard, le premier tiers du film, qui relate la disparition d'un enfant et les effets de ce drame sur la famille, en particulier sur la mère (Michelle Pfeiffer), est exemplaire. Alors que ce type de situation, mille fois vue à l'écran et exploitée jusqu'à la corde par le genre du téléfilm, se voit habituellement traitée sur le mode mélodramatique, ici, au contraire, la sobriété l'em-

Michelle Pfeiffer  
et Cory Buck.



porte sur les larmes, et c'est l'aspect mécanique, implacable du déroulement des événements qui est mis en relief par le regard quasi clinique de la caméra. Si certains films ravissent par la façon dont ils se rident des clichés en les exposant ouvertement, d'autres valent pour les écueils qu'ils réussissent à éviter alors même que le spectateur les attendait: il eût été tellement facile et «logique» de jouer la carte sentimentale, pour exposer la lente dégradation du

couple, que l'apparente distance prise par le réalisateur vis-à-vis de ses personnages provoque juste ce qu'il faut de froideur pour maintenir un climat d'opacité psychologique, qui garde vive la réaction d'étonnement installée dès le départ et qui ne se démentira pas jusqu'à la fin. (É.-U. 1999. Ré.: Ulu Grosbard. Int.: Michelle Pfeiffer, Cory Buck, Treat Williams, Whoopi Goldberg, Jonathan Jackson.) 105 min. Dist.: Columbia. — P.B.

## LE DERNIER SOUFFLE

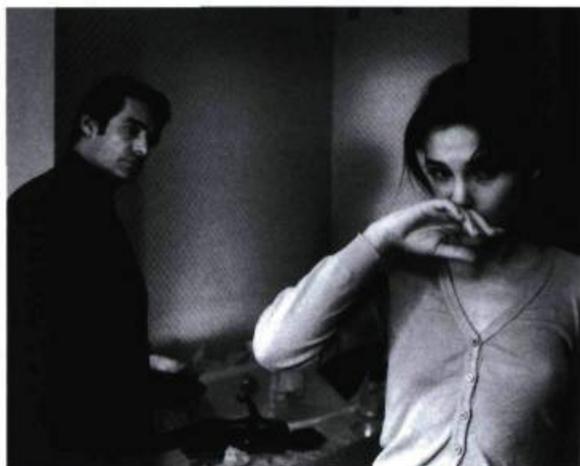
Qu'ont en commun *Le grand serpent du monde* (Dion), *Un 32 août sur Terre* (Villeneuve) et *Le dernier souffle* (Ciupka), mis à part le fait qu'il s'agit d'œuvres québécoises récentes? Non seulement ces films placent-ils au centre de leurs préoccupations la relation souvent ambiguë du Québec avec les États-Unis, mais assez étran-

Luc Picard,  
Julien Poulin.



VÉRO BONCOMPAGNI

gement, dans les trois cas, ce sont les grands déserts de l'Utah et de l'Arizona qui servent de synecdoque de l'espace américain, comme l'image déjà porteuse de toute une mythologie de l'Ouest, dont on sait par ailleurs qu'elle est d'abord cinématographique. Mais là où les films de Villeneuve et de Dion semblaient se nourrir de cette imagerie avec une fascination empreinte de clichés, Ciupka recrée un Arizona complètement vidé de sa substance fabuleuse, une sorte de Longueuil du Sud où l'on se rend en apparence aussi aisément et aussi vite qu'en empruntant le pont Jacques-Cartier. Cette familiarité du décor s'étend en fait aux personnages qui le peuplent, escrocs, miliciens d'extrême droite, policiers véreux, agents du FBI en mission, tous des types qui abondent davantage dans le cinéma américain que dans la réalité, mais qui se trouvent dans *Le dernier souffle* à constituer des citoyens ordinaires. De ce manichéisme primaire qui donne des États-Unis une vision complètement surréaliste, mêlant à l'actualité des groupes néo-nazis les remords d'un ex-felquist et télescopant les déboires amoureux d'un policier montréalais au centre d'une affaire d'importation d'uranium par la mafia russe, on pourra toujours dire qu'il répond aux exigences du genre, qui s'embarrasse rarement il est vrai de trop de subtilité politique. Ce qui paraît impardonnable toutefois, c'est qu'on n'ait pas veillé à respecter la plus élémentaire règle du genre en question, qui veut qu'on évite de fonder l'essentiel d'un scénario sur une très heureuse série de coïncidences. (Qué. 1999. Ré.: Richard Ciupka. Int.: Luc Picard, Julien Poulin, Serge Houde, Michel Goyette, Linda Singer, Lorne Brass.) 105 min. Dist.: Lions Gate. — P.B.



Gérard Lanvin  
et Virginie  
Ledoyen.

## EN PLEIN CŒUR

Certains films ne suscitent l'intérêt que si nous les situons dans un réseau. Seuls, ils existent difficilement. *En plein cœur* subit dès le départ de lourdes comparaisons: il est l'adaptation du roman d'un bon écrivain (Simenon), mis en images il y a quarante ans déjà par un cinéaste important (Claude Autant-Lara) pour confronter à l'écran un immense comédien (Gabin) et un sex-symbol (Brigitte Bardot). La gageure de Pierre Jolivet n'arrive malheureusement pas à occulter de nos mémoires l'œuvre de référence. Peut-être n'était-ce pas d'ailleurs le but de l'humble équipe du cinéaste? Et pourtant, nous ressentons tout au long du film une contradiction certaine: visiblement, il ne s'agissait pas tant de faire un vrai polar (même s'il en prend vulgairement les apparences, par le recours quasiment systématique à une musique d'atmosphère

notamment) que de se démarquer de *En cas de malheur*. Ainsi, le scénario se consacre principalement à actualiser le récit, étalant une série de clichés sur l'actuelle jeunesse française, du genre: «On est des oufs, on vit à cent à l'heure et puis moi je porte que des baskets: pour danser sur de la techno, c'est quile-tran!» À l'image de Maître Goblott, le cinéaste flirte avec LE jeune public dont il croit comprendre les délires, mais aussi les préoccupations: sida, drogue, exclusion des enfants d'émigrés, etc. La

démarche est louable certes, mais tellement maladroite avec ses airs moralisateurs de clip pour chaîne publique qu'un doute demeure quant à son impact réel. (Fr. 1998 Ré.: Pierre Jolivet. Int.: Gérard Lanvin, Virginie Ledoyen, Carole Bouquet, Guillaume Canet, Aurélie Véryllon, Jean-Pierre Lorin.) 100 min. Dist.: Motion. — **A.B.**

## GODS AND MONSTERS

Le deuxième film de Bill Condon, *Gods and Monsters*, a fait une belle unanimité. Il n'a choqué personne malgré son sujet: James Whale, cinéaste retraité, homosexuel résigné, peintre à ses heures, reclus dans sa belle résidence californienne et se reposant des nombreuses crises cardiaques qu'il a déjà eues, verra son désir réveillé — et son passé revenir à la surface — par la présence d'un ex-marine, Clayton Boone, jardinier à la belle gueule et au corps bodybuildé. Whale, l'auteur de la *Fiancée de Frankenstein*, a besoin des monstres qu'il a créés dans ses films pour s'attacher Clayton, nouvel objet de son désir (il lui demande de poser comme modèle), tandis que ce dernier a besoin de ce nouveau père, en remplacement du sien, absent durant son enfance. Freud est loin mais Jung est proche, dans cette illustration mièvre et puritaine, élégamment poussiéreuse du vieil homo attiré par le jeune hétéro. Naturellement, Whale tentera, par un soir d'orage et de grand vent, de se jeter sur Clayton qui a fait, l'inconscient!, l'erreur de se présenter le corps nu, les reins ceints d'une simple serviette de bain. La scène était attendue; mais avant son surgissement, Condon nous aura mortifiés avec de l'humour et du pathos (comme si c'était les ingrédients inévitables du film gay), des flash-back en noir et blanc totalement nuls (ils n'expliquent en rien le processus de création chez Whale) et des images de rêve symboliques et surannées à souhait. Académique et alambiqué, le film, qui flotte dans un état d'apesanteur (l'action se déroule en 1957), multiplie en plus les réparties plus *bitch* les unes que les autres comme autant de clins d'œil: du gâteau pour les gâteaux. On pourra, selon ses humeurs (ou ses penchants!), entrer *Gods and Monsters* dans l'une



Ian McKellen,  
Brendan Fraser.

des trois catégories suivantes: «cinéma de vieille fille», «cinéma de chochette» ou «cinéma agace-pissette». (É.-U.-Roy.-Uni 1998. Ré.: Bill Condon. Int.: Ian McKellen, Brendan Fraser, Lynn Redgrave et Lolita Davidovitch.) 105 min. Dist.: Lions Gate. — **A.R.**

## LOCK, STOCK AND TWO SMOKING BARRELS

Cet énorme succès du cinéma britannique fait suite à *Trainspotting* et *The Full Monty*. Mais alors que ces deux derniers lorgnaient vers le réalisme social à la Ken Loach, *LS&2B* s'ancre dans l'air du temps avec cette façon propre aux années quatre-vingt-dix d'exister par le recyclage. On pense bien sûr à *Pulp Fiction*, emblème de ce cinéma cinéphilique, qui revisitait le film de gangsters avec force emprunt et humour (noir), faisant délibérément passer l'histoire au second plan au profit de moments autonomes greffés parfois de manière acrobatique au déroulement du récit. *Pulp Fiction* encore, dans cette manière de confiner au hors-champ la violence.

La véritable originalité de *LS&2B* se situe donc



ailleurs... en Angleterre plus précisément, celle d'une petite pègre des bas-fonds londoniens. Car le film se veut anglais de bout en bout et jusqu'au fond de la tasse de thé, aurait-on envie de dire. Humour *british*, cette forme de flegme universellement reconnue, visites impératives au pub, *LS&2B* a tout pour séduire les insulaires comme les autres puisque c'est avant tout un monde imaginaire qui est arpenté, peuplé de clichés et de personnages lisses comme ceux des bandes dessinées, et qui séduit par sa familiarité immédiate. La bande sonore participe évidemment de façon joyeusement anarchique à ce sentiment, alors

que résonnent les premières mesures d'un thème de western spaghetti ou encore certains hymnes punks. *LS&2B* est un film étonnamment contemporain, non pas par sa manière de représenter l'Angleterre d'aujourd'hui, mais justement par sa négation d'une quelconque historicité, par son refus de s'impliquer dans le réel, en convoquant à l'écran un patchwork délicieux d'éléments de culture populaire immédiatement reconnaissables et donc... consommables. (G.-B. 1998. Ré.: Guy Ritchie. Int.: Jason Flemyng, Dexter Fletcher, Nick Moran, Jason Statham.) 108 min. Dist.: Fun Film. — **P.G.**

## THE MUMMY

Le réalisateur Stephen Sommers ouvre la saison d'été avec un poids lourd, *remake* d'un film d'horreur datant de 1932. Les nostalgiques des momies recouvertes de bandelettes n'ont qu'à passer leur chemin: celle de Sommers est une créature virtuelle fabriquée par Industrial Light and

Arnold Vosloo et Rachel Weisz.



Magic, qui effraie non pas par des «Bouh!» mais par des effets spéciaux tonitruants. Sommers ne lésine pas ici sur le spectaculaire grotesque (insectes hideux de toutes sortes, cadavres en décomposition). Il donne à Brendan Fraser le rôle d'un sous-Indiana Jones (sexy, athlétique et désinvolte) qui se balade dans un cadre arabo-touristique (mis en valeur par le Cinemascope). Un critique appliqué essaierait d'expliquer pourquoi ce film est légèrement supérieur à ses équivalents estivaux (par exemple, *Godzilla* et *Independence Day*), et il conclurait peut-être que *The Mummy* est un peu moins prétentieux et patriotard, mais en vain. Les *blockbusters* d'été, à force de se répéter, déjouent l'acte critique jusqu'à la lassitude; *The Mummy*, ça sent et ça goûte le cinéma, mais ça n'en est pas, c'est autre chose. Principe premier: que le spectateur-consommateur en ait pour son argent. On pourrait écrire que le film «n'est que la somme de ses effets», mais ce serait formuler une évidence, car, en fait, ce type de production usinée exige une analyse qui rend compte d'une tendance de fond. (É.-U. 1999. Ré.: Stephen Sommers. Int.: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah, Arnold Vosloo.) 127 min. Dist.: Universal. — **M.D.**

## THREE SEASONS

Remarqué au dernier festival Sundance, *Three Seasons* est le premier long métrage américain tourné au Viêt-nam. Le réalisateur, Tony Bui, a fui ce pays avec ses

Harvey Keitel.



parents à l'âge de deux ans et n'y est retourné qu'il y a quelques années. Tout ça pour dire que l'on se retrouve au départ avec un objet suspect et donc d'autant plus remarquable. Le film, tourné en langue vietnamienne, avec des acteurs vietnamiens, restitue de façon subtile un présent au carrefour du passé et du devenir du Viêt-nam moderne. En croisant trois récits, le jeune cinéaste réussit admirablement à dresser un portrait subjectif d'un pays écartelé entre la tradition et l'invasion pernicieuse d'une Amérique désormais victorieuse à coups d'affiches de Coca-Cola, de fleurs de lotus en plastique et de grands hôtels réservés aux étrangers. Mais c'est sans amertume, sous forme de constat, qu'il s'attache à des personnages humbles, témoins impuissants des modifications profondes de leur société. Car, finalement ce que l'on retient de leur parcours, c'est une grande leçon de courage alors que l'Américain (Harvey Keitel, décidément ambassadeur hors pair), ancien «G.I.», accusateur d'une Amérique «qui a fait beaucoup d'erreurs», symbole de l'orgueil dans la défaite, tente une impossible réconciliation en venant faire la paix avec sa conscience. Observateur minutieux, au côté de ses personnages, d'une

société en mutation, mutation que l'on pressent irréversible et impitoyable pour ceux qui s'accrochent à un ordre ancien et révolu, Tony Bui évite les clichés avec beaucoup d'à-propos pour se réfugier dans des symboles choisis avec soin, de façon impressionniste. Certes le film se lit effectivement comme une forêt de symboles et non comme une prise en direct sur la réalité du «nouveau Viêt-nam»

(rôle qu'assume avec aplomb et brio *Cyclo*), mais il ne tombe pas ainsi dans les pièges du film «coup de poing» forcément réducteur et insatisfaisant. (É.-U. 1998. Ré.: Tony Bui. Int.: Don Duong, Nguyen Ngoc Hiep, Tran Manh Cuong, Harvey Keitel.) 110 min. Dist.: Behaviour. — **P.G.**

## URGENCE! DEUXIÈME SOUFFLE

Qu'attend-on d'un documentaire d'intervention sociale, surtout lorsque celui-ci est en phase avec l'actualité la plus brûlante? De l'humain, et c'est ce à quoi s'emploie Tahani Rached. Au-delà des revendications, au-delà des récriminations contre les réductions de budgets, les infirmières (et les infirmiers) ont maintenant un visage. Certes, on pressentait «cette réalité désordonnée» dont parlent les protagonistes du film, cette très belle vocation malmenée par l'ordre gestionnaire ou encore ce ras-le-bol médiatisé par quelques manchettes dans les journaux ou des reportages à la télé. Car cette urgence dont il est question est la porte d'entrée de l'hôpital, un lieu qu'on connaît tous un peu et dont il n'y a que trois moyens de sortir: rentrer chez soi, être hospitalisé ou mourir. Mais ce que *Urgence!...* veut nous faire partager, c'est aussi le vécu quotidien d'une «famille», une bande d'amis qui frôlent le *burn-out* et se demandent encore comment atteindre ce deuxième souffle qui leur permettra de continuer à jouer les tampons entre le médecin et le patient, entre la mort et la maladie, à supporter toutes ces responsabilités accablantes.

Comme dans *Au chic resto pop*, la cinéaste utilise la musique comme arme et comme emblème (*le rap des infirmières*) et montre implacablement les manquements d'un système à visage... inhumain. Quant à nous, spec-



BRUNO BAILLAGEON

tateurs, il nous reste à l'issue de la projection du film quelques amis en plus, beaucoup de respect pour un métier difficile et une réflexion à poursuivre. (Qué. 1999. Ré.: Tahani Rached. Participants: le personnel soignant du centre hospitalier Pierre-Boucher, de Longueuil.) 87 min. Dist.: ONF. — **P.G.**

# Le Couac journal satirique

En vente en kiosque,  
chaque mois

Abonnement d'un an: 28,76 \$

par tél.: (514) 274-5468 ou (800) 361-1431 ou [www.lecouac.net](http://www.lecouac.net)