

Vue panoramique

Numéro 67, été 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22860ac>

[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

(1993). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (67), 77–82.

VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Bachir Adjil —B.A. Martin Bilodeau — M.B. Alain Charbonneau — A.C. Marco de Blois —M.D.
Thierry Horguelin — T.H. Gabriel Landry —G.L. Yves Rousseau —Y.R.

AUTOMNE, OCTOBRE À ALGER

Quelle attitude peut adopter un cinéaste à l'égard d'une crise politique? L'impartialité, la prise de position, ou la dénonciation? Celle de Malik Lakhdar-Hamina, auteur d'*Automne, octobre à Alger* rentre dans la dernière catégorie.

Caméra au poing, le réalisateur s'est lancé dans la bataille de la représentation, en dépit du danger qu'il pouvait personnellement encourir, tout autant que l'équipe de tournage, en raison de l'état de guerre civile larvée qui oppose l'aile armée du FIS, dépossédé de sa victoire aux législatives, à une fraction de l'armée qui s'est emparée du pouvoir.

C'est justement les événements qui ont précédé cette crise que le film décrit. Il met en scène un jeune couple algérois, lui, musicien, elle, animatrice de radio. Ils vivent chez les parents du mari avec ses frères et sœurs. Un des frères est d'ailleurs d'obédience islamiste. Étroit, l'appartement ne peut contenir tout le monde, encore moins les moments intimes, qui ont lieu dans... la buanderie, ou encore dans... un téléphérique. Jusque-là, rien d'extraordinaire, sinon une chronique attachante de la vie populaire dans un quartier surpeuplé de la ville d'Alger. Une ville qui n'en peut plus. C'est devant le manque de perspectives de cette jeunesse et le délabrement de sa vie quotidienne devenue un enfer, conjuguée à la gabegie, le détournement de fonds et la corruption de la nomenklatura, qu'Alger s'est embrasée un certain mois d'octobre de l'année 1988.

Dans l'ensemble, les événements sont relatés honnêtement, avec plus au moins de bonheur (séquences plaquées, personnages insuffisamment étoffés), parfois même avec naï-



veté (notamment la séquence de la jeune femme réfugiée en Kabylie, un agneau sur les bras). Ce que l'on peut déplorer par contre, c'est le ralliement du groupe de musique en contact avec les plus hautes sphères du pouvoir qui se retrouve dans la rue aux côtés des jeunes qui font face à des difficultés indescriptibles. Malik Lakhdar-Hamina semble oublier que ceux qui sont sortis braver les armes automatiques, en octobre 88 à Alger, ce sont les laissés-pour-compte et le sous-produit d'un système mafieux (personnages secondaires à peine ébauchés dans le film) et non les jeunes qui rêvaient de vidéoclips à la *West Side Story*. (Alg. 1992. Ré.: Malik Hakhdar-Hamina. Int.: Malik Hakhdar-Hamina, Nina Koriz, Merzan Hakhdar-Hamina, Mustapha El-Anka, François Bourcier.) 93 min. Dist.: Prima Film. — B.A.

BENNY AND JOON

Bien que produit par MGM, *Benny and Joon* se donne des airs en nuances et demi-teintes de «petit» film tourné hors des studios. En effet, ce long métrage se rapproche des comédies dramatiques «réalistes» et édifiantes prisées chez certains indépendants américains, qui revalorisent les marginaux et les laissés-pour-compte par une leçon de morale adressée au spectateur. Qu'on se rappelle entre autres la nymphomane de *Rambling Rose*, les ethnies de *Mississippi Masala* et les retraités de *Used People*.

Dans *Benny and Joon*, un brave garçon (Benny, un garagiste) garde chez lui sa sœur schizophrène (Joon) qu'il refuse de placer en résidence. Tout va, pourrait-on dire, pour le mieux (la cohabitation cause tout de même des tracas) jusqu'à ce qu'elle s'amourache d'un sympathique hurluberlu (Sam) à ce point fanatique de Keaton et Chaplin qu'il a troqué sa personnalité contre celle de leurs personnages.

La «revalorisation» du marginal consiste ici à réorienter le point de vue prévalant sur le personnage (malade) de Joon. En comparant Joon et Sam, la maladie de l'une se confond avec



Mary Stuart Masterson, Johnny Depp et Aidan Quinn.

la fantaisie de l'autre. Il n'y a plus de schizophrénie, juste un état d'esprit original. Conséquence logique, l'entrain guilleret qui caractérise Sam donne le ton (souvent un peu niais) du film.

À propos de *Benny and Joon*, il conviendrait mieux de parler d'une gentillesse et d'un pittoresque pesants plutôt que d'humanisme. En effet, la banlieue ouvrière démunie de ce film anecdotique n'existe que comme un décor affadi par les teintes pastel et les lumières chatoyantes. Johnny Depp a beau

livrer avec talent quelques numéros de slapstick, il n'en ressort pas moins que Jeremiah Chechik (réalisateur de *National Lampoon's Christmas Vacation* et de clips pour Hall & Oates et Van Halen) élude le poids de «vécu» marqué par la déficience intellectuelle et les conditions économiques difficiles dont il charge les personnages. (É.-U. 1993. Ré.: Jeremiah Chechik. Int.: Johnny Depp, Mary Stuart Masterson, Aidan Quinn, Julianne Moore, Oliver Platt, C.C.H. Pounder.) 98 min. Dist.: MGM — **M.D.**

THE DARK HALF

C'est tout de même curieux qu'un écrivain qui publie en moyenne deux briques de 600 pages par année soit à ce point hanté par la page blanche. Tout un volet de l'œuvre de Stephen King (ou, qui sait, de ses nègres) est en effet consacré à des personnages écrivains dont les problèmes au départ littéraires se matérialisent en des cauchemars bien réels pour eux-mêmes et leurs proches. *The Dark Half* fait donc partie de cette veine qui comprend aussi *Misery* et *Shining*.

L'écrivain de *The Dark Half* se nomme Thad Beaumont et enseigne la littérature sur un petit campus de la Nouvelle-Angleterre. Ses livres songés ne se vendent pas et ce n'est que grâce aux romans hyperviolents de George Stard qu'il a pu se payer une résidence cossue. Bien entendu, George et Thad ne font qu'un mais le gentil Thad maîtrise mal cette part sombre de lui-même si gênante et lucrative. Déjà, enfant, on avait ex-

tirpé de son cerveau les restes d'un jumeau avorté qui reviendra le hanter comme un incessant retour du refoulé. Car c'est au moment où Thad décide d'abandonner George pour écrire de la littérature sérieuse que le pseudonyme se rebiffe et se met à tuer tout le monde autour de Thad. Il y aura des tas de meurtres particulièrement sauvages jusqu'à une confrontation finale particulièrement grotesque aux allures d'atelier littéraire où un des deux écrivains périra par la plume. Avec un thème comparable, Kubrick n'a montré qu'un seul coup de hache pour faire de *Shining* un film totalement terrifiant. Il faut dire que le Maître a d'abord soumis le fatras de Stephen King à un rigoureux travail d'épuration, gommant en priorité les lourdes élucubrations psychologisantes de l'anachorète de Bangor.

Au bout du compte, *The Dark Half* est une autre histoire de dualité et de meurtres en série, qui n'ajoute cependant rien de bien nouveau sous le soleil. Afin de ne perdre personne, on multiplie les signes et les clins d'œil: Thad donne justement un cours sur le double, ses enfants sont des jumeaux, les personnages habitent les localités fétiches de Stephen King: Castle Rock, Bangor, etc. On brasse au passage quelques classiques comme *The Picture of Dorian Gray* ou *The Birds* d'Hitchcock mais personne ne semble trop y croire, à commencer par Romero, réalisateur et producteur du film (qui dormait depuis deux ans sur les tablettes), recyclant quelques idées qu'il avait mieux traitées dans *Monkey Shines*, son dernier film intéressant. Il y a tout de même le plaisir de voir Timothy Hutton, acteur trop rare, qui s'en donne à cœur joie dans le rôle de l'écrivain et son double, même si sa composition de George est un curieux mélange des tics de Michael Keaton en Bruce Wayne (tiens, encore un double) et de la dégaine de Jeff Bridges. À noter également la présence de Julie Harris en bibliothécaire fûtée fumant la pipe. (É.-U. 1991. Ré.: George A. Romero. Int.: Timothy Hutton, Amy Madigan, Julie Harris.) 121 min. Dist.: Alliance Vivafilm. —**Y.R.**

Timothy Hutton



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, Totta, Pasolini, Von Stroheim, Fassbinder, Demme, Kazan, Cukor, Wyler, Capra, Pabst, Murnau, Saura, Mizoguchi, Kurosawa, Ophüls, Zulawski.

FALLING DOWN

Il n'y a guère que le drapeau des États-Unis qui soit plus américain que *Falling Down*, et en ce sens, le film, même s'il a la finesse d'un pachyderme, était tout désigné pour «représenter» son pays sur la Croisette cannoise. Réalisé par l'ex-costumier Joel Schumacher (*Flatliners*, *St. Elmo's Fire*) et mettant en vedette Michael Douglas qui se montre décidément bien familier des questions d'attraction (terrestre ou passionnelle), *Falling Down* repose sur une idée très forte, encore qu'elle soit la seule du film, à savoir que l'homo américain est le martyr moderne de la vie urbaine. Et pour illustrer cette idée, le scénariste Ebbe Roe Smith a brodé, à partir d'un fait divers, une intrigue tragi-comique où le voyage au bout de la folie se confond avec la marche butée et absurde à travers la grande ville d'un pauvre petit payeur de taxes anonyme qui aurait laissé dans sa voiture en panne toutes ses inhibitions. Comme si l'Américain moyen, comme type sociologique, était doté d'un inconscient bien à lui et que le refoulé menaçait constamment de faire retour. Ce qui permet au réalisateur de faire dire à son héros ce que tout le monde pense in petto à propos de tout le monde, les minorités indésirables comme les richards gâteux. Cela dit, le film n'est pas aussi



Michael Douglas

raciste qu'on l'a dit, pas beaucoup plus que le dernier Leconte n'est misogyne. (É.-U. 1993. Ré.: Joel Schumacher. Int.: Michael Douglas, Robert Duvall, Barbara Hershey.) Dist.: Warner. — A.C.

LA FILLE DE L'AIR

Un beau jour de mai 86, Nadine Vaujour enlève en hélicoptère son mari dans la cour de la prison de la Santé. Moins que le caractère spectaculaire de ce fait divers, c'est visiblement l'énigme du geste qui intéressait Maroun Bagdadi: comment cette mère de famille ordinaire s'est transformée en héroïne d'un jour sans prétendre aucunement à l'héroïsme; comment elle a posé le plus tranquillement du monde un geste incroyable, comme s'il allait de soi, pour retrouver l'homme de sa vie et rendre un père à ses enfants.

On voit bien que Bagdadi a refusé le romantisme passionnel que pouvait appeler pareil sujet. Malheureusement, il n'est pas parvenu pour autant à en dépasser le caractère anecdotique. Faut de approfondissement, son film reste au niveau de la simple illustration. En fait, tout se passe comme si Bagdadi n'avait pas su trouver la bonne distance par rapport à son sujet. Contrairement à *Hors la vie*, *La fille de l'air* souffre en effet d'un gros problème de point de vue: là où le premier épousait nettement celui d'un otage tout en nuançant le portrait de ses geôliers, on ne parvient jamais ici à situer le regard du cinéaste sur son histoire et ses personnages. Le film en perd tout enjeu. Le tape-à-l'œil d'un filmage prétendument à



Béatrice Dalle

l'américaine n'arrange rien, ni l'esthétisme déplacé de la reconstitution (les prisons françaises ont l'air de palaces immaculés!). (Fr. 1992. Ré.: Maroun Bagdadi. Int.: Béatrice Dalle, Thierry Fortineau, Hippolyte Girardot.) 106 min. Dist.: C/FP — T. H.

CARRÉMENT

LA BOÎTE NOIRE 4450, rue St-Denis, 2^e 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.

LA FLORIDA

Autant le Québec regorge d'humoristes, imitateurs, monologuistes, école et musée du rire, comédiens, pitres et autres fantaisistes; autant il manque désespérément le grand metteur en scène de comédies qui pourrait faire un film décent de toute cette énergie et ce talent gaspillés. Les comédies québécoises sont déjà rares, les réussies le sont encore plus. Depuis dix ans, qu'est-ce qui m'a fait rire dans le cinéma québécois? Les deux premières tranches d'*Elvis Gratton*, mais Falardeau fait maintenant dans le sérieux avec la prison et la crise d'octobre. *Le déclin de l'empire américain*, mais Arcand se plonge dans l'univers de Brad Fraser et prépare un film sur la mort. Le paon et le taureau de *Cruising bar*, mais ça tient plus de Michel Côté que de Robert Ménard. *La guêpe*, mais ce n'est pas une comédie. Marc Messier dans *Une histoire inventée*, mais Forcier est au fond un cinéaste de la mélancolie. La scène des cascadeurs de *Ding et Dong, le film*, mais vu le reste de la pellicule, c'est un miracle. Bon, j'arrête.

En dix ans, c'est mince. Cette rareté explique peut-être l'engouement du public local pour des films bâclés qui jouent

Pauline Lapointe,
Rémy Girard,
Guillaume Lemay-
Thivierge, Yvan
Canuel et Marie-
Josée Croze.



à fond sur l'effet-miroir. Car il semble exister ici chez plusieurs une croyance que le rire viendrait du rire. Même dans des films plutôt sérieux comme *Un zoo la nuit* ou *Les années de rêve*, la scène où les personnages rient entre eux passe pour un grand moment comique alors qu'on ne va pas plus loin que de titiller le mimétisme latent du pauvre spectateur qui ne cherche qu'à échapper à la morosité du reste du film. Soyons sérieux, le plus minable comique de scène sait qu'il ne fera pas rire en dilatant sa propre rate. Avons-nous déjà vu rire Chaplin, Keaton, Tati, Allen, Jerry Lewis, Mel Brooks, les Monthly Pythons, Louis de Funès, Pierre Richard, Steve Martin, Danny De Vito et Billy Crystal dans leurs films?

Ah oui, il faudrait peut-être parler de *La Florida*. Dans *La Florida*, il y a quelques bons comédiens qui font (ou re-font) leur numéro. Ce pauvre Raymond Bouchard, définitivement cantonné dans les businessmen véreux, refait en chemise à fleurs ce qu'il faisait dans *Ding et Dong*, tandis que Denis Bouchard refait ses tics de *Scoop*, Mihalka se contente de remonter la clé dans leur dos tout en confondant énergie et rythme. Car si Rémy Girard a de l'énergie, le réalisateur ne sait pas que la comédie cinématographique est affaire de rythme. Sa conception du rythme consiste à entrecouper les scènes de petits clips de peau bronzée et/ou de chairs flasques filmées au téléobjectif; et de monter ça sur une «tune» de Marjo. Il utilise très mal son décor car la rénovation de l'hôtel aurait pu induire des tas de gags visuels (on imagine la maladresse des apprentis-constructeurs et le bordel que ça peut générer) mais une ellipse remplace cette séquence; il y a des erreurs de continuité dignes d'un film étudiant (vêtements alternativement trempés de sueur et secs); dans une scène interminable, des travaux routiers hors champ dégagent des montagnes de poussière mais on n'entend ni pelle mécanique ni marteau-piqueur, sans doute pour ne rien perdre des dialogues, qui sont d'une rare indigence. Dans 20 minutes d'*Elvis Gratton*, on en avait trois fois plus sur les Québécois dans le sud. Grâce à sa non-mise en scène, Mihalka gâche un sujet en or et des bons comédiens, ramenant *La Florida* au niveau d'un *Pinball Summer 2*. Décidément au Québec, on ne prend pas la comédie au sérieux. (Qué. 1993. Ré.: George Mihalka. Int.: Rémy Girard, Pauline Lapointe, Gildor Roy, Martin Drainville, Yvan Canuel, Marie-Josée Croze.) 110 min. Dist.: Alliance Vivafilm. — Y.R.



Woody
Harrelson
et Demi Moore.

INDECENT PROPOSAL

Après avoir fait payer cher son adultère à Michael Douglas (*Fatal Attraction*), Adrian Lyne récidive dans les draps de l'infidélité, cette fois consentie par toutes les parties concernées. Diane Murphy (Demi Moore) se voit offrir un million de dollars pour passer une nuit dans le lit de John Gage (Robert Redford), un milliardaire blasé qui répète à qui veut l'entendre que tout s'achète. Diane est confrontée à un troublant dilemme: son mariage avec David (Woody Harrelson) souffre de graves problèmes pécuniaires; cet argent si facilement gagné leur permettrait de rencontrer les lourdes mensualités que leur impose leur petit rêve américain acheté à crédit. C'est sans trop sourciller que le mari consent donc à «prêter» sa femme.

Combinant récession d'idées et récession économique, *Indecent Proposal* expose la mise en péril d'un couple américain fauché en l'opposant à la perversité ambiante d'une société destructrice, aux mœurs troubles. Ici le sexe et l'argent,

partenaires solidaires de notre civilisation occidentale, emblème de la réussite et de la déchéance, engageant nos deux héros sur une voie semée d'embûches, et au bout de laquelle triomphera la richesse des sentiments.

Le non-dit plein de tension qui s'installe entre les deux jeunes tourtereaux après «l'acte», venant tranquillement miner leur quotidien autrefois exclusivement composé de certitudes, ne suffit pas à composer un véritable ressort dramatique, duquel devrait surgir un enjeu. L'ennui s'installe, ennui dont les spectateurs ne sont pas seuls à subir le poids: le personnage du milliardaire John Gage (Robert Redford) rappelle tout le désarroi, le tourment et la morosité qui caractérisaient le lé-

gendaire Gatsby, dont Redford livre ici une pâle et nostalgique caricature. Tout en nous rappelant cependant que nous aurions, nous aussi, tellement mieux à faire que d'assister à ce spectacle dénué d'intérêt dans lequel la dénonciation du pouvoir de l'argent ne devient qu'une recette comme une autre, dissimulant mal l'intention véritable, commune à toutes productions hollywoodiennes, même de série B: les recettes au box-office. (É.-U. 1993. Ré.: Adrian Lyne. Int.: Robert Redford, Demi Moore, Woody Harrelson, Oliver Platt, Seymour Cassel.) 115 min. Dist.: Paramount. — **M.B.**

MENSONGE

Il était fatal qu'on coule un jour le sida dans le moule propre de la nouvelle qualité française. Ne cherchant nullement à rivaliser avec *Les nuits fauves*, *Mensonge* envisage au contraire la maladie du point de vue de la «normalité». Prototype de la femme active moderne (journaliste et mère d'un garçon, pas d'autre problème que les absences répétées d'un mari grand reporter à l'étranger), Emma reçoit par la poste un test de grossesse qui lui confirme qu'elle est enceinte d'un second enfant, et lui apprend du même coup sa séropositivité. «Ils vous envoient ça par la poste, sans prévenir»: le choc de cette irruption brutale dans un quotidien protégé, la révélation qu'il va falloir assimiler (d'abord, elle ne veut pas y croire, c'est sûrement une erreur du labo) avant de vivre avec au jour le jour, dans le dégoût soudain de soi-même et du monde (sa meilleure amie se défile), constituent le meilleur du film. Le constat est servi par une certaine dureté du regard du cinéaste, attentif mais exempt de sentimentalisme, et l'interprétation excellente de Nathalie Baye.

Puis, ça se gâte. Voulant comprendre comment elle a contracté le virus (elle n'a jamais trompé Charles), Emma va se

lancer dans une enquête sur le passé et la vie privée de son mari, pour découvrir que l'essentiel de son mariage reposait sur le mensonge. Entretemps, le centre de gravité du film s'est déplacé sur le personnage beaucoup moins crédible de Charles, bisexuel plus ou moins honteux et passablement lâche. La peinture des boîtes gays et de la drague frôle la caricature, et le film s'enlise dans le bavardage convenu de la psychologie. L'allusion à Flaubert (Emma et Charles) paraît gratuite. François Margolin prétend de son côté que son premier film se porte à la défense de la bisexualité (?). Avouons n'y avoir vu ni une condamnation ni une exaltation, mais, sous sa mise en scène policée, une œuvre de plus en plus déplaisante à force de maladresse dans la manipulation d'un sujet délicat. Comme si le sida n'était qu'un condiment de scénario servant à épicer le pot-au-feu recuit des adultères petits-bourgeois à la française. (Fr. 1993. Ré.: François Margolin. Int.: Nathalie Baye, Didier Sandre, Dominique Besnehard.) 95 min. Dist.: France Film — **T.H.**

MUCH ADO ABOUT NOTHING

Après nous avoir assommés avec son récent *Peter's Friends*, voilà que le dandy falot du cinéma britannique, Kenneth Branagh, nous terrasse avec l'adaptation d'un vaudeville de ce cher William Shakespeare, avec l'univers duquel il renoue. Son *Henry V*, on ne l'a pas assez dit, devait beaucoup au *Henry V* d'Olivier, qui lui servit à la fois d'os de seiche et de repoussoir et lui permit de définir son style (par contraste) à défaut de le découvrir (par recherche). Ici, pas de modèle à qui se mesurer, et le texte de *Much ADO About Nothing* se réduit du coup à un simple prétexte à de jolis numéros de chiens de cirque qui ne manquent pas de verdure assurément, mais auxquels se prêtent avec une complaisance presque obscène Branagh lui-même et sa douce, Emma Thompson. La mise en scène est pompeuse, et l'absence cruelle de simplicité est amplifiée par le simplisme général de l'invention, qui, lui, saborde plan sur plan, scène sur scène. Il est désolant, et amusant aussi un peu, de voir un réalisateur réputé pour son audace formelle et son effort au style sombrer ainsi dans ce qu'il faut bien appeler une certaine qualité anglaise, à laquelle les jurys de festivals seront sans doute les premiers sensibles. (G.-B. 1993. Ré.: Kenneth Branagh. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Keanu Reeves, Denzel Washington.) 111 min. Dist.: Alliance Vivafilm — **A.C.**



Keanu Reeves

OLIVIER OLIVIER

C'est connu, le cinéma questionne toujours le réel, la réalité, choses indéfinissables s'il en est. Un film mène-t-il plus loin sa prospection quand il s'appuie, comme c'est le cas ici, sur ce qui s'est passé vraiment? Un fait divers fascinant est à l'origine du dernier film d'Agnieszka Holland. Un beau jour un gamin part à bicyclette porter un déjeuner à sa grand-mère; il ne revient pas. Enquête vaine, famille déchirée. On croit le retrouver six ans plus tard; retrouvailles familiales, promesse de bonheur, mais on découvre que ce n'est pas lui.

Olivier Olivier est à la fois un conte cruel, un *Petit cha-*

Marina Golovine
et Grégoire Colin



peron rouge revisité où l'enfance est un thème premier et fécond, et une aventure abracadabrante qui mise sur les effets mystificateurs du phénomène disparition-réapparition, comme dans les tours de magie. Hitchcock avait tiré le meilleur parti d'un tel illusionnisme dans *Lady Vanishes*. Holland propose plutôt un second *Retour de Martin Guerre*, version ado. Version ado parce que des deux *Olivier*, le plus touchant n'est pas celui qu'on croit, et parce que c'est le faux, l'adolescent de quinze ans qui débarque de nulle part après le drame, qui donne à ce film inégal ses meilleurs moments et en désigne finalement le sujet véritable (l'identité, déjà au cœur d'*Europa, Europa*) en noyant le fait divers dans les eaux troubles d'une histoire qui n'a pas besoin de l'Histoire pour commencer. Autour d'Olivier II, brillamment campé par le jeune Grégoire Colin, Holland joue ses vraies cartes; les personnages prennent de l'épaisseur, la psychologie familiale à rabais est diluée dans un traitement plus sensible, l'escalade dans l'in vraisemblance sur laquelle repose tout le film est renversée, et la machine s'octroie un point d'orgue heureux avant de faire marche arrière. Le début et la fin d'*Olivier Olivier* sont gâchés par la nécessité trop visible de mettre (puis de remettre) en place les morceaux d'un puzzle. Introduction longue et banale, dénouement prévisible et quelque peu ostentatoire, mais l'entre-deux a du bon. (Fr. 1992. Ré.: Agnieszka Holland. Int.: François Cluzet, Brigitte Roüan, Jean-François Stévenin, Grégoire Colin.) 110 min. Dist.: Aska Film. — G.L.

THIS BOY'S LIFE

Prenez une mère, son jeune fils et un père absent que vous remplacez par un beau-père tyrannique. Situez la petite famille dans les années 50 et choisissez un contexte socio-réaliste de misère intellectuelle et de pauvreté. Structurez le tout en mélodrame que vous rythmerez à coups de méchancetés infligées au jeune garçon. Qu'obtenez-vous? Un remake de *La petite Aurore, l'enfant martyr* aux sexes inversés? Que non; il s'agit de *This Boy's Life*, de Michael Caton-Jones, un

film techniquement plus adroit, mais moins cohérent que son proche québécois qui valait au moins pour sa description acridulée (et actuelle!) d'une misère sociale.

Le premier long métrage de Caton-Jones, le très léché *Scandal*, avait le kitsch des magazines de mode des années 60. *This Boy's Life* (qui se déroule dans un bled du Middle West) rappelle un autre type d'illustration, la peinture américaine néo-classique patriotique. En effet, la photographie, d'une granulation assez forte, tend au pictural, et sa monochromie suggère l'austérité «red neck». De même, on retrouve des traces de Norman Rockwell dans les tronches expressives des personnages et les intérieurs typiques, tandis que les sites — surtout le Grand Canyon du début, filmé de façon spectaculaire — rappellent les paysages pompiers de Thomas Benton. Il y a donc du référentiel chez Caton-Jones, mais d'une utilité nostalgique. Or, comme on assiste d'un côté à la description dure d'années noires, de l'autre à leur «revival», le réalisateur contredit son embryon de critique sociale par la nostalgie (un mot sur la trame sonore: une collection de «hits» rétro). Le récit s'enferme ainsi dans un cercle vicieux, devenant par le fait même inintéressant, incohérent et pour le moins ambigu. (É.-U. 1993. Ré.: Michael Caton-Jones. Int.: Robert De Niro, Ellen Barkin, Leonardo DiCaprio, Jonah Blechman, Eliza Dushku.) 115 min. Dist.: Warner. — M.D.



Robert De Niro
et Leonardo
DiCaprio

24 IMAGES A DÉJÀ RENDU COMPTE DE:

N° 50-51: NOUVELLE VAGUE

N° 58: THE ARCHITECTURE OF DOOM

N° 62-63: LA SENTINELLE

N° 62-63 ET 64: MAC

N° 64: LES ENFANTS DU DIMANCHE
THE NUN AND THE BANDIT
PASSION FISH

N° 65: LA CRISE
MAX ET JÉRÉMIE