Document généré le 19 avr. 2024 21:24

24 images

Vue panoramique

Numéro 90, hiver 1998

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23741ac

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

(1998). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (90), 56–63.

Tous droits réservés © 24 images, 1997

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

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

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:
Pierre Barrette — P.B. Marco de Blois — M.D.
Philippe Gajan — P.G. Marcel Jean — M.J. Gilles Marsolais — G.M.

Actrices

Cinéaste catalan venu du théâtre, Ventura Pons n'a pas chômé depuis *Ocana, portrait intermittent* qui l'a révélé à Cannes, en 1978. Récemment, il s'était fait remarquer, d'abord ici puis à Paris, avec *Le comment et le pourquoi* (1994). Dans *Actrices*, on peut difficilement lui reprocher l'influence de ses origines théâtrales puisque le film, qui est une adaptation de la pièce *E.R.* de Josep Maria Benet I Jornet, cerne justement ce milieu du théâtre. Une jeune étudiante du conservatoire interroge trois actrices d'âge mûr, qui ont suivi trois trajectoires différentes, pour l'aider à mieux interpréter un personnage qu'elles connaissent bien. Cette confrontation, qui s'accompagne d'un retour sur le passé, avec leurs souvenirs contradictoires, lève le voile sur le milieu du théâtre, avec ses grandeurs et ses mesquineries, et sur le théâtre de la vie qu'elle illustre. Habilement écrit, solidement structuré et mis en scène, ce film sans faille laisse rapidement tout l'espace aux trois actrices, dont l'interprétation tout en nuances est remarquable pour rendre leurs personnages respectifs: une diva, une star de la télévision et une spécialiste du doublage au cinéma. Sous le vernis de leurs relations harmonieuses, la vérité finit par apparaître au grand jour: le côté impitoyable de l'une, l'amertume et la jalousie de l'autre sous ses allures de clown, les regrets de la troisième, plus effacée... Loin d'étouffer l'émotion, la mise en scène précise qui repose sur une situation dramatique somme toute classique où prime le dialogue (en catalan, bien sûr), réussit, par de subtils mouvements de caméra et par le jeu des actrices qui manifestement vont chercher en elles de quoi nourrir leur personnage, à transporter le spectateur comme le font certains films de Bergman. L'accueil chaleureux réservé à ce film repose sur cette part d'humanité qui ressurgit derrière les masques, en même temps qu'il témoigne de sa vitalité. (Esp. 1996. Ré.: Ventura Pons. Int.: Nuria Espert, Rosa Maria Sardà, Anna Lizaran, Mercè Pons.) 88 min.. Dist.: K-Films Amérique. **— G.M.**

The Assignment

On a senti dans les médias à l'occasion de la sortie de *The Assignment* comme un désir de réhabiliter la réputation de Christian Duguay. L'homme a été interviewé ici et là et ses propos sur le cinéma ont été considérés avec sérieux. Pourquoi? Parce que c'est un gars de chez nous qui fait des vues comme aux États-Unis? Parce qu'il tourne des films de genre et que c'est à la mode? Parce que nul autre que lui au Québec ne sait filmer un «char» qui explose? Parce que Donald Sutherland y a un rôle important? (Alors que la feuille de route de cet acteur est truffée d'un nombre incommensurable de navets.) Ce que l'on constate à la vue du film, c'est que Duguay mise beaucoup sur les effets traumatisants pour s'imposer comme cinéaste. Alors, les bombes explosent, les voitures virevoltent, la caméra fait des travellings en forme de Slinky, on se torture, on s'entretue et *tutti quanti*. Certes le résultat, d'un point de vue strictement industriel, est d'un professionnalisme impeccable, mais le film, qui s'inspire librement de l'arresta-

tion du terroriste Carlos et raconte comment un militaire acquiert de la maturité en passant à la CIA (sic), est une grosse machine qui s'emballe sans raison, et le soin que met Duguay à vouloir épater la galerie par son savoir-faire et son énergie musclée est tellement apparent que ç'en est gênant. (Qué.-É.-U. 1997. Ré.: Christian Duguay. Int.: Aidan Quinn, Donald Sutherland, Ben Kingsley, Claudia Ferri, Céline Bonnier.) 115 min. Dist.: Allegro. — **M.D.**

Bean

D'abord, les fleurs: les spectateurs qui suivent *Mr. Bean* à la télévision savent que Rowan Atkinson a créé le seul véritable personnage comique depuis le Monsieur Hulot de Jacques Tati. Petit-bourgeois londonien marqué par un lourd héritage victorien, Bean aime bien l'austérité. Il se voudrait modéré, raisonnable, mais il a aussi des instincts de grand enfant, qu'il contrôle mal, ce qui le rend coupable de ne pas se conformer à ce qui est vu comme bien dans la société. Ainsi, face à une contrariété, il fait un geste qu'il juge efficace sans comprendre toutefois que le résultat, bien que satisfaisant pour lui, va à l'encontre de la raison: dans un de ses sketches de la télé, il se met des chaussettes dans les oreilles pour se protéger du bruit, ce qui lui donne un air d'épagneul, et quand quelqu'un s'en étonne, il tente de sauver les apparences en caressant ces chaussettes comme si elles étaient des cheveux longs. Bean est donc un inadapté incapable de fonctionner dans ce monde, mais un être bien attachant, tout comme Chaplin, Keaton et compagnie.

Le pot: on a confié la réalisation de ***Bean*** à un tâcheron ayant une vision fonctionnelle de la mise en scène et qui ne se préoccupe pas d'imprimer à l'œuvre ce qui fait la singularité du personnage (on est très loin de ce que Leo McCarey a réussi pour les Marx Brothers avec ***Duck Soup***). Trois ou quatre scènes sont drôles, mais comme l'ensemble baigne dans un naturalisme plat de téléfilm hollywoodien de troisième ordre, Bean n'arrive pas à habiter le film, même que sa présence, qui nous agresse, finit par devenir embarrassante. Il y est comme un corps de trop. On souhaitait que ce talent comique fasse son entrée au cinéma par la grande porte, mais il a choisi l'entrée de service. C'est paresseux, mais plus facile. (É.-U. 1997. Ré.: Mel Smith. Int.: Rowan Atkinson, Peter MacNicol, Pamela Reed, Harris Yulin, Burt Reynolds.) 90 min. Dist.: Cineplex. — **M.D.**

À gauche, Rowan Atkinson.

Boogie Nights

Si la critique a d'ores et déjà sanctifié la naissance d'un réalisateur, la réussite d'un film aux détails très soignés, elle a peu insisté sur l'aspect extrêmement moral de ce film. Construit en triangle comme un film de Kubrick, c'est-à-dire une descente aux enfers suivie d'une rédemption, la pointe du triangle correspondant au changement de décennie (le nouvel an 1980 pour être exact), on ne peut pas dire que ce film fasse particulièrement preuve d'originalité. La vision de l'essor de la pornographie, puis de son déclin (le passage de la pellicule à la vidéo) est tout sauf une réflexion sur l'époque, les années 70, qui aujourd'hui pourtant engendrent tant de nostalgie. Au mieux, on remarquera les nombreux emprunts de la bande-son ou de la mode vestimentaire. Mais, le film n'a finalement que peu de chose à voir avec la pornographie en tant que telle, ressassant les mêmes vieux clichés sur le genre avec un brin de condescendance. Tout se passe ici en famille, et ***Boogie Nights*** n'est finalement que ça, un drame familial sur fond d'alcool, de fric et de drogue et qui de plus, est un film très sage qui surfe sur une mode plus qu'il n'en inaugure une. (É.-U. 1997. Ré.: Paul Thomas Anderson. Int.: Marc Wahlberg, Julianne Moore, Burt Reynolds, William H. Macy.) 147 min. Dist.: Alliance. — **P.G.**

Heather Graham.

Katrin Cartlidge.

Career Girls

Si tout le monde ne goûte pas, dans l'œuvre de Mike Leigh, le portrait souvent très sombre d'une humanité défaite, avec son régiment de personnages blessés, excessifs, violents, sinon névrosés à un degré à peine imaginable, peu de gens restent insensibles à l'univers de ce cinéaste pour qui chaque film semble constituer une nouvelle étude de cas. ***Career Girls*** ne fait pas exception, et constitue même le dernier volet d'une sorte de trilogie qu'aurait inaugurée ***Naked*** et poursuivie ***Secrets and Lies***, par rapport auxquels il représente une synthèse plutôt qu'une suite. Comme dans ***Naked***, les deux protagonistes du film (les femmes de carrière en question) sont des êtres à la limite du supportable, bourrés de tics, de manies et d'eczéma, mûrs pour le divan; et comme dans ***Secrets and Lies***, le motif central du film est celui de leur rencontre, après des années de séparation. On comprend en ce sens pourquoi tout le monde a vu dans ***Career Girls*** un film sur l'amitié, et ce n'est certainement pas faux dans la mesure où la qualité des sentiments exprimés par les protagonistes est exceptionnelle. On peut reconnaître là une manière de réflexion cinématographique sur la nostalgie; car qu'est-ce que la nostalgie en effet, sinon ce miroir tendu vers le passé que nous offrent à chaque instant des bribes de présent, surtout à l'occasion d'un retour ou de retrouvailles? Le choix qu'a fait Mike Leigh de traiter son sujet en montage alterné, les deux temps de l'histoire (celui du partage d'un appartement d'étudiantes, et celui des retrouvailles) se renvoyant l'un à l'autre, s'éclairant et s'interpénétrant, permet une superbe confrontation entre deux croisées des chemins, entre deux moments décisifs d'une vie. Et quand vers la fin du film, les «coïncidences» extraordinaires commencent à s'accumuler, le spectateur comprend rétrospectivement que rien de tout cela ne visait un quelconque réalisme, qu'il assiste en fait à une fable, à un conte moderne, au déploiement rigoureux et très beau d'une histoire exemplaire. (G.-B. 1997. Ré. et scé.: Mike Leigh. Int.: Katrin Cartlidge, Lynda Steadman, Mark Benton, Kate Byers.) 87 min. Dist.: Alliance. — **P.B.**

Clandestins

Clandestins est un film courageux en partant, courageux parce qu'il aborde un sujet important. Pourtant le choix du traitement, un huis clos dans le conteneur du bateau qui doit les mener en terre promise, le Canada, met en présence huit personnages qui sont autant de démonstrations, voire de caricatures, et ne permet pas d'atteindre à une véritable réflexion. Le film est entièrement bâti sur le mode de la dénonciation et semble alors curieusement dépassé. Les années 70 nous ont offert nombre de ces films coups-de-poing (Costa-Gavras comme archétype), engagés et souvent sincères. Mais les années 90 nous ont habitués à un traitement moins tranché. Un film comme ***La promesse***, par exemple, évite habilement ces écueils en proposant un point de vue à la fois plus nuancé et soudain plus fort qui amène son spectateur au-delà du simple constat. Sans vouloir bien entendu mettre en doute la bonne volonté des réalisateurs, ni nier l'importance de leur engagement, il est permis de souhaiter que la démarche de type documentarisante qu'ils adoptent serve plus qu'un discours sur le papier (regardez ce qu'ils subissent!) mais engendre une véritable éthique du regard en se faisant discours à son tour qui servirait alors à aller plus loin que «convaincre les convaincus». Ils n'en sont d'ailleurs peut-être pas si loin: une image très forte de ***Clandestins*** montre le capitaine du navire qui regarde s'éloigner le frêle esquif sur lequel il a «débarqué» pour des raisons «économiques» (l'amende qu'il doit payer si ces «passagers» sont découverts par les douanes), «ses» clandestins. Ce simple plan souligne beaucoup plus qu'un long réquisitoire la situation insoutenable dans laquelle se trouvent les différents protagonistes. Le capitaine devient l'emblème du dilemme des exécutants, bourreau et victime à la fois. S'il pose ainsi un geste monstrueux, c'est pour mieux voir s'engouffrer une part de réel dans un film qui n'osait pas, jusque-là. (Qué-Suisse 1997. Ré.: Denis Chouinard et Nicolas Wadimoff. Int.: Ovidiu Balan, Moussa Maaskri, Simona Maicanescu, Anton Kouznetsov, Hanane Rahman, Christelle Sabas, Mauro Bellucci, Miroslaw Baka, Jean-Luc Orofino, François Papineau) 98 min. Dist.: Coscient Astral. — **P.G.**

Ovidiu Balan.

Dobermann

Jan Kounen a appris le cinéma sur les genoux d'Alan Parker, a fait ses classes chez Ridley Scott, s'est spécialisé chez Oliver Stone et a obtenu son diplôme universitaire grâce à Quentin Tarantino. Kounen fait partie d'un monde où l'on aime beaucoup les images — une image extravagante en même temps que désincarnée, se fichant tout à fait de la réalité, une image faite pour frapper l'esprit du spectateur qui n'ose quitter son fauteuil parce que médusé par l'inquiétant et impressionnant spectacle que constitue ***Dobermann***. De quoi y est-il question? De violence. Trois cent vingt-sept variations sur le thème de la violence, juste assez pour prendre la place occupée par ***Natural Born Killers***. Nul doute que Kounen a un sens aigu de la provocation graphique; il sait fabriquer une image qui peut vendre n'importe quoi, de l'extracteur de jus au Magnum 44 — une image qui est là pour vendre quelque chose mais on ne sait pas quoi — et il faut avouer qu'il sait aussi insuffler à une séquence une dose démentielle d'énergie. Kounen frappe fort. On ne lui a rien fait, mais il se fait un devoir de nous répondre par la bouche de ses canons. Agressif, il n'aime pas les *Cahiers du cinéma*: ainsi, l'un de ses personnages s'essuie, après avoir fait ses besoins, avec un éditorial de l'auguste magazine. Il frappe tellement fort que l'on se demande si l'on n'est pas ici face à une rémission du cinéma: ce bref sursaut d'énergie avant qu'il crève. (France 1997. Ré.: Jan Kounen. Int.: Tchéky Karyo, Vincent Cassel, Monica Bellucci, Antoine Basler, Dominique Betenfeld.) 105 min. Dist.: France Film. — **M.D.**

Vincent Cassel.

The End of Violence

Wim Wenders, à n'en pas douter, est un grand artiste. Pour ma part, je compte des films comme ***Nick's Movie***, ***Paris, Texas*** ou ***Les ailes du désir*** parmi les rares chefs-d'œuvre des vingt dernières années, et je pèse mes mots. Aussi est-il d'autant plus triste de constater que son dernier film, ***The End of Violence***, malgré des qualités indéniables, n'est que le simulacre de ses réussites antérieures, un double un peu gênant qui, s'il exploite les mêmes thèmes et suit les mêmes traces, n'arrive, lui, nulle part... L'intrigue principale a à voir avec une sombre affaire de système de surveillance, orchestrée par un gros bonnet du FBI et à laquelle se trouve mêlé contre son gré un producteur de film. Le tout est assez confus, mais on se rend compte très vite que, comme toujours chez Wenders, le véritable propos du film est ailleurs, dans une sorte de réflexion sur le cinéma et ses rapports avec l'argent, le crime, la violence, l'enfance, et le reste. ***The End of Violence*** en entier est un lourd entrelacs citationnel (plusieurs images constituent des rappels d'autres œuvres et pas une séquence ne s'achève sans qu'on ait vu à l'écran une caméra, un micro, ou les deux, question d'être certain que tous ont compris la nature réflexive du film), et on se fatigue vite du léché un peu tape-à-l'œil et racoleur de la composition formelle. On pourrait apprécier davantage le travail soigné de Wenders à tous les niveaux de la mise en scène et le jeu extrêmement juste de Bill Pullman si le scénario n'offrait pas tant de raisons au spectateur de décrocher: qu'a-t-on besoin de nous servir le vieux Sam Fuller en patriarche un peu sénile, après ***Nick's Movie***? En quoi cette histoire de producteur à la recherche d'argent pour finir son film est-elle tellement différente de celle qu'on trouve dans ***L'état des choses***? Comme si pour retrouver le chemin de l'inspiration, Wenders ne savait que revenir sur ses pas... (É.-U.-Fr. 1997. Ré.: Wim Wenders. Int.: Bill Pullman, Andie MacDowell, Gabriel Byrne, Loren Dean, Udo Kier.) 122 min. Dist.: MGM.— **P.B.**

Gabriel Byrne.

La conciergerie

Michel Poulette est surtout connu pour son travail à la télévision (*Rock et Belles Oreilles*, *Urgence*) et en publicité. ***Louis 19***, son premier long métrage tourné en 1994, a obtenu un succès populaire considérable, que ne suffit pas complètement à expliquer l'engouement des Québécois pour l'humour; il s'agissait d'une honnête comédie, peut-être une des meilleures du genre ces dernières années. Devant ***La conciergerie***, on se demande si c'est encore d'humour qu'il s'agit (au deuxième degré, peut-être) ou d'une horrible farce, mais une chose est certaine: le film donne davantage envie de pleurer que de rire.

La moindre qualité qu'on demande à une histoire policière, c'est de tenir debout, de présenter une intrigue sinon réaliste, à tout le moins crédible. ***La conciergerie*** ne respecte pas ce contrat minimal, puisque pas un instant on n'arrive à croire à cet univers faux et fabriqué, à ces personnages excentriques mais unidimensionnels, à ce *whodunit* à la structure éculée dont les ficelles sont en réalité de la corde à bateau. La grande faute en revient au scénario, cosigné par Poulette et Benoît Dutrizac à partir du roman de ce dernier (qui devait d'abord être une série télé...), dans la mesure où même une réalisation exceptionnelle n'aurait pu sauver du naufrage un voyage si mal parti. Les dialogues, en particulier, sont d'une telle ineptie qu'ils font mal paraître des acteurs manifestement bien intentionnés, mais laissés à eux-mêmes.

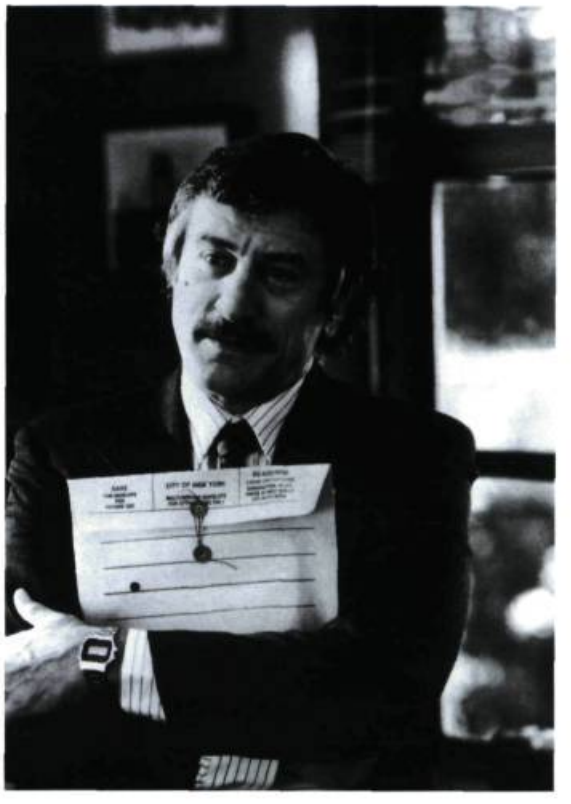
Le film serait navrant mais tout au plus un peu naïf si on n'y tenait pas tout un discours second sur les «difficiles» conditions d'édition au Québec (postmodernisme oblige, la figure de l'écrivain est très présente dans le film); les doléances de Dutrizac pouvaient se comprendre dans le contexte des entourloupettes réflexives de son roman, mais elles deviennent dans le film une litanie complaisante et pauvre, qui n'ajoute rien à l'intrigue et rend l'ensemble, si c'est possible, encore plus ridicule. (Qué. 1997. Ré.: Michel Poulette. Int.: Serge Dupire, Macha Grenon, Jacques Godin, Monique Spaziani, Tania Kontoyanni, Jean-René Ouellet, Michel Forget, Raymond Cloutier, Isabel Richer, David La Haye.) 108 min. Dist.: CFP. — **P.B.**

Serge Dupire, Monique Spaziani, Macha Grenon et Bianca Gervais.

Cop Land

Voilà un film bénéficiant d'un casting prodigieux, qui fait tout naturellement penser à Scorsese. La comparaison, cependant, s'arrête là. Parce que si Scorsese est l'homme de la mise en scène emphatique et virtuose, Mangold fait figure d'enfant sage, d'écolier doué qui laisse son scénario (solide) brider son filmage.

Cop Land, en effet, repose sur une trame ingénieuse — qui est une sorte de réminiscence du western — tissée autour d'un shérif de seconde zone (Stallone) qui a soudain l'occasion de se conduire en héros. La richesse de cette histoire, bourrée de personnages complexes, a su séduire des acteurs comme Ray Liotta (formidable en flic brisé et empêtré dans ses contradictions), Harvey Keitel et Robert De Niro. En conséquence, le spectateur était en droit d'attendre un cocktail explosif. Malheureusement la chimie n'opère pas et, si l'ensemble est de bonne tenue, la déception reste grande en regard du potentiel de départ. Avec ***Cop Land***, Mangold ne prouve pas qu'il est un metteur en scène, c'est-à-dire qu'il peut, par la grâce de son filmage ou par son travail avec les acteurs, ajouter quelque chose à ce qu'il a déjà couché sur le papier. (É.-U. 1997. Ré.: James Mangold. Int.: Sylvester Stallone, Ray Liotta, Harvey Keitel, Robert De Niro.) 104 min. Dist.: Alliance. — **M.J.**



Robert De Niro.

The Full Monty

Il est de ces films sans prétention, trop rares de ce côté-ci de l'Atlantique, qui peut-être pour cela même qu'ils n'affichent rien de leurs promesses les remplissent d'emblée; c'est le cas de ***The Full Monty***, premier long métrage du réalisateur anglais Peter Cattaneo. Le film se présente comme une comédie de situation, et de ce point de vue, c'est une réussite indéniable. Un réalisateur moins habile, des comédiens moins justes, un ton plus racoleur et c'est tout le film qui aurait pu basculer dans la farce, tellement le sujet s'y prêtait. Il faut dire que le réalisateur doit ici une fière chandelle à son scénariste, Simon Beaufoy, qui a réussi l'exploit de rendre absolument crédible une intrigue au départ assez invraisemblable (cinq hommes tout ce qu'il y a de plus ordinaires qui décident de monter un spectacle de strip-tease), et à rendre extrêmement attachant et humain chacun des personnages. La réalisation est sobre, comme c'est le cas de beaucoup de films anglais, et le style semble influencé par la tradition documentaire. Il y a d'ailleurs tout un propos social en filigrane du film, rien de barbant ni d'édifiant, juste une manière de commentaire très fin sur le statut contemporain de la masculinité, et qui permet en réalité de lire métaphoriquement tout le film. Les cinq chômeurs réunis par le projet de spectacle sont tous, au début du film, très «habillés»: contraints par leurs principes, étouffés par leur conception du travail et de la sexualité. Ce qu'ils gagneront en «apprenant» à se déshabiller, c'est à porter un regard nouveau sur eux-mêmes et sur les autres hommes. Et à la fin du film, s'ils sont en mesure de proposer à une salle en délire le *full monty* (le nu intégral), c'est que l'expérience aura eu valeur de rite de passage, et qu'ils sont devenus ni plus ni moins que des hommes libres. (G.-B. 1997. Ré.: Peter Cattaneo. Int.: Robert Carlyle, Tom Wilkinson, Mark Addy, Lesley Sharp, Emily Woof.) 95 min. Dist.: Fox Searchlight. **— P.B.**

Tom Wilkinson, Hugo Speer, Paul Barber et Robert Carlyle.

The Game

Une fois de plus Michael Douglas se trouve au cœur d'un film dans lequel il interprète un homme dépassé par les événements. C'est que depuis quelques années, Douglas est devenu la représentation idéale de l'Américain expiant durement ses fautes, sa bouche crispée et son regard d'épagneul symbolisant à merveille le *Wasp* menacé par les femelles castratrices. Dans ***The Game***, le voici plongé par son jeune frère dans un jeu qui prendra la forme d'une psychanalyse sauvage lui permettant d'exorciser le suicide de son père. Douglas, c'est la moindre des choses, s'acquitte convenablement de ce rôle qu'il a joué mille fois, tandis que Sean Penn est formidable, comme c'est son habitude, en jeune frère un brin délinquant.

Cela étant dit, ***The Game*** vaut mieux que la panoplie de ***Fatal Attraction*** et de ***Disclosure*** dans lesquels on a vu le fils de Kirk au cours des dernières années. Pourquoi? Tout simplement parce que ***The Game*** est signé David Fincher, une pointure du vidéoclip passée au cinéma avec ***Seven***, l'un des succès surprises de la décennie. Fincher — ***Seven*** en faisait déjà la démonstration — est un maître de la stylisation, un as de la direction artistique soignée, un champion des éclairages inédits et des cadres insolites. ***The Game*** bénéficie donc largement du travail plastique du cinéaste et de son équipe de techniciens qui arrivent à insuffler de l'intérêt dans un scénario qui n'est qu'une version high-tech de *Surprise sur prise*. Devant les qualités de ce film, on peut rêver de ce que pourrait faire Fincher s'il avait quelque chose à dire sur l'Amérique, si son regard devenait autre chose qu'une machine à fabriquer des images sophistiquées. (É.-U. 1997. Ré.: David Fincher. Int.: Michael Douglas, Sean Penn, Armin Mueller-Stahl, Deborah Kara Unger.) 130 min. Dist.: Cineplex Odeon. **— M.J.**

Michael Douglas et Deborah Kara Unger.

The Ice Storm

À la base du film de Ang Lee, il y a les années 70 et l'événement politique qui métamorphosa l'Amérique, le Watergate. Dès lors la métaphore est évidente: de la tempête collective qui fit vaciller le collectif, l'État, à celle, plus individuelle qui menace le couple Ben et Helena Hood, métonymie de la *middle class* américaine traversée par le chamboulement des désirs amoureux en pleine libération sexuelle, il n'y a qu'un pas. Le jeu des correspondances ne s'arrête cependant pas là, car l'adolescence et les premiers émois sexuels des enfants du couple Hood prennent à leur tour un tournant décisif le fameux soir où les éléments se déchaînent, d'où le titre du film. Citons encore l'exemple du fils qui lit dans les *comic books*, les *Fantastic Four* en l'occurrence, le destin de sa famille comme celui de l'Amérique tout entière. Dans ***The Ice Storm***, tout rejaillit sur tout, se mêle en un grandiose maelström qui emporte tout sur son passage. Servi en cela par une écriture très serrée, une mise en scène d'une précision confondante, Ang Lee semble tirer un trait définitif sur les mythes de l'ère post-Kennedy. Extrêmement moralisateur, le film pourfend d'un même mouvement les désordres amoureux, la chute des valeurs et le pourrissement de la vie politique d'une société jugée avec le recul pour le moins décadente. La finale, à ce titre, est stupéfiante: alors que la tempête s'éloigne, la cellule familiale opère un touchant regroupement. Comme quoi, avec des cinéastes aussi intéressants que Ang Lee, l'Amérique puritaine a encore de beaux jours devant elle. (É-U. 1997. Ré.: Ang Lee. Int.: Kevin Kline, Joan Allen, Sigourney Weaver.) 113 min. Dist.: Fox Searchlight. — **P.G.**

Kevin Kline et Christina Ricci.

In and Out

À cause de son sujet, le plus récent film de Frank Oz a beaucoup fait parler. On sait, en effet, que le scénario d'***In and Out*** est inspiré par une déclaration de Tom Hanks qui, recevant l'Oscar pour son rôle dans ***Philadelphia***, avait remercié l'un de ses professeurs qui était homosexuel. ***In and Out*** reprend donc cette anecdote, mais sous la forme d'un «outing», le professeur en question se trouvant projeté hors du placard par les propos de l'acteur. Or, si le film est une comédie plutôt qu'un drame, c'est que le professeur joué par Kevin Kline s'apprête à se marier et qu'il est convaincu de son hétérosexualité (il est bien le seul, d'ailleurs). Suivent donc les réactions cocasses de la fiancée, des parents, des élèves et des collègues, sans compter l'arrivée de dizaines de journalistes qui viendront troubler la tranquillité de cette petite ville de l'Indiana.

Le principal problème de ce film, c'est qu'il n'est pas très drôle. Frank Oz et ses acteurs, en effet, s'échinent sur ce qui est d'évidence une fausse bonne idée, puisque l'anecdote de départ ne s'appuie sur aucun personnage solide et que, rapidement, les scènes convenues se succèdent. Nous sommes loin de la science comique de ***Housesitter*** et de ***What About Bob?***, qui reposait sur des personnages denses et au comportement toujours étonnant. En fait, en voulant livrer un message pro-homosexuel au plus bas dénominateur commun, ***In and Out*** sacrifie toute finesse au profit des bonnes intentions. (É.-U. 1997. Ré.: Frank Oz. Int.: Kevin Kline, Tom Selleck, Matt Dillon.) 90 min. Dist.: Paramount. — **M.J.**

Sophie Marceau.

Marquise

L'Histoire, la grande, celles des rois et des génies immortels, tient trop souvent lieu de caution dans le cinéma français à une forme dégradée du réalisme, selon laquelle il n'est pas de plus fantastiques récits que ceux que fournit le «riche passé de la France»; et à en juger par la régularité avec laquelle on nous assène ce type de reconstitutions, il doit exister un public nombreux pour l'étalage de costumes, l'exhibition de perruques et le raffinement des «bons mots» que proposent invariablement ces films. Je ne fais malheureusement pas partie de ce public, et ***Marquise***, le dernier rejeton du genre, ne contribuera certainement pas à me faire changer de camp.

Le propos central du film constitue une intéressante mise en abyme: Marquise, jouée par Sophie Marceau, est une prostituée de village dont l'ambition véritable est de jouer la comédie. Coup de chance, elle est fort mignonne, et lorsque passe par là la troupe de Molière, elle est remarquée par un des acteurs qui la demande illico en mariage. Elle montera à Paris, selon l'expression consacrée, où elle devra prouver qu'elle possède plus que la beauté, du talent! Oserait-on un parallèle entre le statut du personnage et celui, bien connu, de son interprète, qu'on toucherait, je crois, un point sensible du film...

Outre le fait que ce scénario ne mène nulle part et partout à la fois, le film est affligeant surtout à cause des clichés qu'il ressasse sans aucune forme de distance: est-il encore quelqu'un pour trouver «surprenant» de voir Louis XIV sur la chaise percée, et ses médecins humer le produit de ses royaux intestins? Peut-on sérieusement croire que Racine déclamait en vers la moindre de ses paroles? Il s'agit là d'une sorte d'exhibitionnisme historique, qui fait de chaque séquence, de chaque plan, de chaque image un témoignage sur le pittoresque de l'époque, à nous dégoûter de ce siècle qu'on dit classique et qui n'en finit plus de jeter sur nous ses ombres tentaculaires. (France 1997. Ré.: Véra Belmont. Int.: Sophie Marceau, Bernard Giraudeau, Lambert Wilson, Patrick Timsit, Thierry Lhermitte.) 118 min. Dist.: Alliance. — **P.B.**

Seven Years in Tibet

À plus d'un égard, le dernier long métrage de Jean-Jacques Annaud rappelle ***L'amant***, un film qu'il a réalisé en 1994 et que Marguerite Duras, auteur du roman éponyme, avait ouvertement répudié. Pas plus que ***L'amant***, ***Seven Years in Tibet*** n'est à proprement parler un mauvais film, au sens où on le dirait par exemple d'une œuvre déficiente ou bâclée; au contraire, rarement a-t-on eu l'occasion de voir films plus beaux, plus léchés, plus «construits» visuellement que ceux-là, à la technique aussi parfaite et à la mise en scène mieux maîtrisée. Mais voilà: à l'image de son interprète principal, Brad Pitt, qui durant deux heures prend des poses de champion de ski en vacances, la beauté même du film, comme c'était exactement le cas pour ***L'amant***, sert à cacher un terrible vide que n'arrive jamais à combler le discours pseudo-spirituel qu'on y tient. Car il ne suffit malheureusement pas de situer l'action au Tibet, de filmer des moines en prière et de se donner comme sujet une rencontre avec le Dalaï-Lama pour faire un film religieux, encore moins un film profond. Pire encore, tout le message de l'œuvre («la faiblesse est une force», «les derniers seront les premiers», etc.), en plus de constituer une version très occidentalisée de la sagesse tibétaine, est contredite par sa forme, où l'emporte le clinquant, le tape-à-l'œil, en bref une esthétique publicitaire qui a autant à voir avec le recueillement que la beauté *Pepsodent* de Brad Pitt avec

Brad Pitt.

le Dalaï-Lama. Enfin, parce que le film se veut également une charge contre l'attitude historique de la Chine face à l'État tibétain, on ne peut passer sous silence toute la «naïveté» idéologique du propos politique, manichéen et caricatural à l'extrême, qui trouve des échos particulièrement sensibles dans le silence dont on entoure le passé nazi du très blond héros. (É.-U. 1997. Ré.: Jean-Jacques Annaud. Int.: Brad Pitt, David Thewlis, B. D. Wonk Mako, Danny Denzongpa, Victor Wong.) 139 min. Dist.: TriStar. — **P.B.**

Sunday

Il y a dans ce film un ton, une manière qui ne sont pas sans faire penser à Cassavetes. Le père et non pas le fils dont l'adaptation du scénario paternel ***She's So Lovely*** ne convainc pas (le thème de la folie?). Ce ton, cette manière, c'est cette façon de mettre à nu les personnages, de les traquer en gros plan jusqu'au tréfonds de leur détresse, en un temps très ramassé. L'action comme l'indique le titre est entièrement circonscrite à un dimanche. D'ailleurs deux chansons réalistes françaises (Fréhel) encadrent le film comme pour mieux en souligner la démarche. ***Sunday*** est le récit, découpé en scène brutes, fortes, parfois paroxystiques de la rencontre de deux immenses solitudes. Solitudes d'autant plus poignantes qu'elles sont le résultat d'une déchéance sociale. L'espace d'une journée triste, glaciale, un ex-cadre d'IBM et une actrice sur le retour vont s'unir. Mais surtout l'originalité de l'approche de Nossiter tient au fait que cette union se fait par le biais du télescopage de deux univers individuels, sorte de carapaces faites de mensonges, d'apparences et d'illusions dont les deux protagonistes s'entourent comme pour se protéger d'une vie qu'ils côtoient dorénavant en marge. Film épuré, superbement photographié, ***Sunday*** est une très belle surprise du dernier Festival de Sundance. Profondément émouvant et humain, le film nous amène sur des rives poétiques à contre-courant d'un discours didactique sur la dureté d'une société qui multiplie les laissés-pour-compte. (É-U. 1997. Ré.: Jonathan Nossiter. Int.: Lisa Harrow, David Suchet.) 93 min. Dist.: CFP. — **P.G.**

***24 images* a déjà rendu compte de:**

N° 87:
L'absent

N° 88-89:
La femme défendue
In the Company of Men
Marius et Jeannette
Notre Dame des chevaux
Sinon, oui
The Sweet Hereafter
Le temps qu'il fait
La vérité si je mens
Western