

## Coups d'oeil

---

Numéro 180, septembre–octobre 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49594ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

(1995). Compte rendu de [Coups d'oeil]. *Séquences*, (180), 39–44.



Bill Paxton, Tom Hanks et Kevin Bacon

## Apollo 13

É.-U. 1995, 140 min. — Réal.: Ron Howard — Int.: Tom Hanks, Kevin Bacon, Bill Paxton, Ed Harris, Gary Sinise, Kathleen Quinlan — Dist.: Universal.

On peut toujours s'attendre au pire avec les réalisations de Ron Howard, le tâcheron le plus surestimé d'Hollywood. Quelle surprise alors de constater qu'**Apollo 13** fait montre de retenue et de sobriété, deux caractéristiques complètement absentes du registre de *Monsieur Cocoon*, *Backdraft* et *Far and Away*. Il faut savoir cependant qu'on aurait suggéré à Ron Howard de retrancher plus de vingt minutes de scènes larmoyantes et grandiloquentes, juste avant la sortie du film. C'est dire que la partie n'est pas encore gagnée pour cet avatar de la télévision.

Quoi qu'il en soit, Howard essaie très fort de rendre justice à son propos (une catastrophe spatiale dont les plus de 30 ans se souviendront) et de réaliser un suspense honnête (pour les plus jeunes, forcément). On perçoit même, dans le film, l'ébauche d'un commentaire fort intéressant sur l'irréductibilité de l'imagination et du courage humain lorsque confronté à l'impossible. Ce qui sauve les astronautes, prisonniers dans leur capsule, ce ne sont pas les millions que la Nasa a investi dans leur équipement, mais le purificateur d'air qu'ils réussissent à construire avec des bouts d'équipement disparates, une affaire de quelques sous. Idem lorsque vient le temps de calculer la trajectoire de leur rentrée dans l'atmosphère. La caméra d'Howard effectue

un long travelling au dessus des échinés courbées des ingénieurs devant leurs papiers et crayons. La calculatrice de poche n'existant pas encore, et leurs ordinateurs étant encore trop lents, ces messieurs effectuent leurs prouesses mathématiques à la main ! On a peine à croire que le sort de trois vies humaines ait été sauvé sans l'aide d'une technologie que nous croyons maintenant indispensable. Le message est si beau, et si audacieux vu le contexte du récit (qui rend tout de même hommage aux fous de l'espace), qu'on aurait voulu qu'Howard étende sa critique à la nature même du programme spatial. On le sait maintenant, Kennedy a joué la note du romantisme lorsqu'il a présenté le projet de la conquête spatiale au public américain, mais il avait aussi un agenda politique à respecter, celui de la Guerre froide. Or, Howard n'ose pas aller jusqu'à faire s'opposer les astronautes, et leurs idéaux, aux politiciens moins innocents. C'est bien dommage puisque c'était là l'aboutissement logique de son discours.

Dommage aussi qu'il n'ait pas pensé à mieux nous faire ressentir la claustrophobie et l'interminable attente des cosmonautes, pris dans le noir de l'espace. Il aurait fallu, pour cela, qu'Howard pense à nous cacher la vue de la Terre et de la lune, pour rendre plus palpable la menace du néant sidéral. Il aurait fallu aussi qu'il songe à nous faire vivre l'entièreté de la mésaventure du point de vue de ses «prisonniers». Mais il faut croire que cela aurait été trop original.

Johanne Larue

## Dangerous Minds

(Mentalité dangereuse) É.-U. 1995, 97 min. — Réal.: John N. Smith — Int.: Michelle Pfeiffer, Wade Dominguez, Bruklin Harris, George Dzundza — Dist.: Buena Vista.

Cautionné par le fait qu'il s'agit d'une histoire vécue, **Dangerous Minds** nous sert une leçon de morale fondée une fois de plus sur la défense du courage individuel et de la détermination, ces deux mamelles du rêve américain. Le film raconte comment une jeune enseignante tenace va parvenir à vaincre l'apathie d'une classe d'étudiants blasés issus d'un quartier défavorisé. Simpliste dans son cheminement narratif (chaque enjeu dramatique soulevé dans une scène est résolu dans la scène suivante), démagogique dans son traitement (au lieu d'approfondir la critique sociale, on préfère trouver des coupables faciles, comme le directeur d'école, son assistante ou encore les parents), racoleur dans sa réalisation (l'auteur filme une scène de bagarre entre jeunes dans l'optique première de dénoncer la violence, mais montre cette bataille avec une musique rock trépidante qui la rend excitante) et finalement trop superficiel pour nous convaincre de quoi que ce soit, **Dangerous Minds** n'est qu'un mélodrame bidon et, qui plus est, malhonnête dans sa façon de manipuler les émotions du spectateur.



Michelle Pfeiffer

Dommage que Michelle Pfeiffer se soit fourvoyée dans une telle entreprise où elle n'arrive malheureusement pas à surmonter les embûches que dresse devant elle un scénario relevant des pires téléfilms. Quant au réalisateur John N. Smith, à qui l'on doit la mini-série canadienne *The Boys of St. Vincent*, on peut tout de suite lui prédire un bel avenir à Hollywood, car il se prête fort bien au jeu du mercantilisme auquel l'ont invité les producteurs de *Flashdance* et *Top Gun*. C'est du joli !

Martin Girard



Hugh Grant

## An Awfully Big Adventure

G.-B. 1995, 113 min. — Réal.: Mike Newell — Int.: Hugh Grant, Alan Rickman, Georgina Cates, Alun Armstrong, Prunella Scales, Peter Firth, Rita Tushingham — Dist.: Alliance.

Avant même que ne sorte sa comédie *Four Weddings and a Funeral*, le réalisateur britannique Mike Newell entamait déjà *An Awfully Big Adventure* avec Hugh Grant dans un rôle tout à fait différent de celui qui allait le rendre célèbre. Mis à part le populaire acteur, les deux films ont néanmoins peu de choses en commun. Le titre du plus récent semble annoncer une comédie légère dans la lignée du précédent, alors qu'il s'agit d'un mélodrame réaliste et sombre comme la grisaille de Liverpool en hiver, là où se déroule l'action.

Dans les années d'après-guerre, Stella, une jeune aspirante comédienne, engagée comme assistante à la production par un metteur en scène égocentrique, découvre l'envers de ce monde de rêves et de grandeurs qu'elle s'était imaginé. Et c'est bien dans ce personnage féminin que tient principalement l'intérêt du film.

*An Awfully Big Adventure* constitue sans contredit un tremplin pour Georgina Cates qui se démarque de manière évidente du reste de la distribution. Le point de vue de Stella domine ici tout le film. Les personnages et les événements passent par son regard curieux et impressionnable. Pourtant, ce personnage d'ingénue ne correspond pas aux stéréotypes usuels. De la jeune femme insécure du début du récit, se dégage peu à peu un être complexe, à cheval entre

le monde réel et celui de son imaginaire. Les scènes récurrentes de ses conversations téléphoniques fictives avec sa mère disparue servent d'exutoire à son anxiété, mais reflètent aussi la quête de son identité et de ses origines. Étonnamment, Stella adopte une curiosité quasi clinique à l'égard de la sexualité, dépourvue de tout sentiment ou romantisme propres à cet âge. Cette attitude volontaire et pragmatique envers les choses de la vie contribue, à faire de Stella un personnage riche par sa multidimensionalité. Le paradoxe de Stella réside dans le désir ardent qu'elle éprouve envers Potter (Hugh Grant), l'insupportable directeur homosexuel, et son refus des sentiments sincères que lui porte O'Hara (Alan Rickman), l'homme de théâtre réputé, qui l'initie à l'amour. La thématique de la peur de l'amour nous est servie ici par la démonstration de ses symptômes typiques: s'accrocher à un amour impossible et nocif, tout en étant aveugle à celui qu'on nous porte. *An Awfully Big Adventure* marque ainsi avec succès les débuts à l'écran de Georgina Cates qui épaula magnifiquement les deux acteurs vedettes du cinéma britannique. On décèle toutefois derrière le talent certain de la jeune actrice la solide direction d'acteurs de Mike Newell.

Louise-Véronique Sicotte

## Babe

Austr. 1995, 94 min. — Réal.: Chris Noonan — Int.: James Cromwell, Magda Szubanski — Dist.: Universal.

Depuis l'avènement du cinéma maison sur vidéo, la popularité des films familiaux s'est accrue considérablement. Un nouveau marché s'est ouvert et les studios hollywoodiens ont maintenant presque tous une branche «cinéma familial». Or, cette tendance a contribué plus que jamais à crétiniser le cinéma américain, à le rendre insupportablement puéril. Cette vache à lait qu'est devenu le cinéma familial profite tout particulièrement aux studios Walt Disney qui connaissent un renouveau sans précédent. Conséquemment, le cinéma disneyen représente désormais le standard du cinéma grand public hollywoodien: réactionnaire, basement manipulateur, aseptisé et infiniment banal.

Pas surprenant, donc, qu'un des meilleurs films pour enfants de l'année nous provienne, non pas des États-Unis, mais de l'Australie. Produit par George Miller (les *Mad Max*) et réalisé par un nouveau venu, *Babe* est un conte fantaisiste d'une rare fraîcheur qui semble avoir été conçu en réaction aux standards dominants et abrutissants de Hollywood. Premièrement, il n'y a pas de héros enfants dans l'histoire, pas de petites têtes blondes et *cute* débitant d'affreuses répliques attendrissantes. Le bonheur! Pas de vrais méchants non plus dans ce récit qui fait fi du manichéisme primaire des *Free Willy* et compagnie. Donc, pas d'affrontement final avec musique triomphante, scène d'action et de suspense et tout le reste. *Babe* raconte les exploits d'un porcelet orphelin qui échoue dans une ferme d'élevage de moutons. Pris en charge par la chienne du fermier, Babe décide de devenir, contre nature, chien berger, ce qui lui vaut d'être la risée de tous. Mais à la fin, grâce à quelques pourparlers heureux entre les moutons et lui, il arrive à remporter une compétition de chiens bergers. La scène de son triomphe va totalement à contre-courant des standards du spectacle hollywoodien: pas de musique, pas de cascade, pas d'affrontement, pas de sentimentalité... seulement des moutons qui, à la demande d'un porcelet, suivent docilement et en silence un parcours balisé dans un champ. Une scène d'une simplicité désarmante et qui pourtant demeure un des plus grands moments d'émotions fortes de l'été.

Martin Girard



James Cromwell et «Babe»



Aitana Sanchez-Gijón et Keanu Reeves dans *A Walk in the Clouds*

## A Walk in The Clouds

(La Vallée des nuages) — É.-U. 1995, 102 min. — Réal.: Alfonso Arau — Int.: Keanu Reeves, Aitana Sanchez-Gijón, Anthony Quinn, Giancarlo Giannini, Angelica Aragon — Dist.: 20th Century Fox.

Je n'ai rien contre les films d'amour au charme suranné. Bien au contraire, surtout depuis qu'il ne s'en tourne plus. Mais encore faut-il savoir comment, et de toute évidence, le réalisateur mexicain, Alfonso Arau, ne sait pas trop s'y prendre. Déjà, son film précédent, *Une saveur de passion*, laissait bien à désirer sur le plan de la réalisation. Bien sûr, le récit possédait tout le charme du folklore sud-américain, qui sait si bien allier le réalisme du terroir au fantastique, mais la mise en scène, et spécialement le montage, frôlaient parfois l'amateurisme. *A Walk in the Clouds* est de facture plus professionnelle (forcément, vu la machine hollywoodienne soutenant la production), et sa photographie ne saurait être plus envoûtante mais là s'arrêtent les qualités du film.

Je pourrais faire ici la litanie de tout ce qui cloche dans le film (à commencer par le scénario qui ne lésine pas sur les invraisemblances) mais j'aimerais m'attarder sur un élément problématique

que que la critique n'a pas soulevé, soit la maladresse étonnante avec laquelle on a conçu et filmé les scènes d'amour. Lorsque Keanu Reeves et Aitana Sanchez-Gijón se jaugent en catimini, avant de passer au flirt puis à la (presque) consommation de leur union, jamais le réalisateur ne pense à nous offrir le point de vue des protagonistes. Seule la caméra se permet des indiscretions, ces coups d'œil que devraient plutôt s'échanger les acteurs avant et pendant leurs ébats amoureux. Cela crée un effet de distanciation très mal venu lors de scènes potentiellement érotiques, parce que le réalisateur ne table que sur la scopophilie du spectateur. Il nous force à contempler ses acteurs comme autant de mannequins dans une revue porno, au lieu de songer à humaniser leurs rencontres, en médiatisant notre regard à travers celui des protagonistes. Sans plans subjectifs, l'identification ne peut se faire entre spectateurs et personnages. Ce qui revient à dire, ici, que nous ne ressentons jamais le désir des amants. Nous espionnons leurs ébats mais n'en sommes pas. Seuls les voyeurs, j'imagine, y prendront leur pied. Mais qui n'aurait pas voulu se sentir regardé par Keanu Reeves, ou partager son point de vue?

Johanne Larue

## The Incredibly True Adventure of Two Girls in Love

É.-U. 1995, 95 min. — Réal.: Maria Maggenti — Int.: Laure Hollomon, Nicole Parker, Maggie Moore, Stephanie Berry, Kathy Stafford — Dist.: Alliance.

On a beaucoup dit à propos de ce long métrage charmant de Maria Maggenti, notamment qu'il reprenait à son compte le style et la manière des films de John Hughes, le spécialiste hollywoodien des films sur et pour les adolescents. Effectivement, la comparaison est tentante, vu l'aspect propre et la gentillesse des protagonistes et du récit imaginés par la réalisatrice. Mais là s'arrête le rapprochement. J'aurais bien aimé que... *Two Girls in Love* soit le film subversif que la presse spécialisée nous annonçait. Un film qui aurait attiré le grand public venu consommer un produit de divertissement «normal» mais qu'on aurait surpris en lui servant, non pas l'éternelle romance du garçon et de la fille, mais celle, tout aussi vieille mais moins connue, de la fille amoureuse... de la fille. Pour cela, il aurait fallu cependant choisir un autre titre que celui qui figure sur l'affiche, non? C'est tout de même assez évident.

Résultat: la réalisatrice risque de ne pouvoir prêcher qu'à sa paroisse. Avec un peu de chance, le titre attirera peut-être aussi les vieux vicieux, mais allons-nous vraiment perdre notre temps à les réformer? Plaisanterie à part, il est dommage qu'un plus grand nombre de spectateurs ne voie sans doute pas... *Two Girls in Love*. Parce que, disons-le, il s'agit bel et bien d'un bon film. Et ses qualités n'ont vraiment rien à voir avec John Hughes. Ce qui enchante dans cette fiction, c'est le réalisme de sa facture visuelle, ce petit côté sans façon et sans chichi léché, qui donne de la crédibilité aux personnages et à leur environnement. En contrepoint, le film agrémenté son traité d'un grain de fantaisie (la finale un peu vaudevillesque) et possède une légèreté de ton qui manque souvent au cinéma gai. Ce qui s'avère drôlement rafraîchissant. De plus, les non-initiés ne pourront que sourire devant les problèmes qu'ont en commun leur famille «straight» et celle, soi-disant libérée, des maisonnettes gaies. La réalisatrice se montre très douée

pour rire d'elle-même et de ses semblables, tout en proposant à la société dirigeante une façon plus humaniste de coexister.

Alors de grâce, que vous soyez lesbienne ou pas (encore), courez voir ou louez-vous cette incroyable aventure véridique de deux filles en amour. Elle fait du bien à l'âme.

Johanne Larue

## Kids

É.-U. 1995, 95 min. — Réal.: Larry Clark — Int.: Leo Fitzpatrick, Justin Pierce, Chloe Sevigny, Rosario Dawson, Harold Hunter, Julia Stube-Glorhus, Yakira Peguero, Joseph Kno-felmacher, Sarah Henderson — Dist.: Alliance.

Le réalisateur Larry Clark ne peut être tenu responsable du tapage publicitaire entourant la sortie de son premier film qui, s'il faut en croire certains, n'est rien de moins que l'événement cinématographique de l'été.



Yakira Peguero et Leo Fitzpatrick dans *Kids*

Événement soit, mais événement malheureux, car ce film qui se veut un portrait de la génération X américaine n'est en fait pas autre chose qu'une production malhonnête se donnant de faux airs de documentaire.

Larry Clark multiplie les procédés (des figurants filmés à leur insus, des regards furtifs à la caméra, des «flous-vérité») pour rendre crédible une entreprise racoleuse, tape-à-l'œil et prétentieuse: tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur les jeunes comme si personne n'avait jamais osé vous le montrer. Pourtant, *Kids* est desservi par un scénario tout mince, aux cordes toutes grosses et très sensibles, qui jette tout dans la mêlée:

Sexe, drogue, rock'n'roll, B.d. violentes, vidéos de *skate boards*, *graffitis de gang*, *Yo, dick, fuck, pussy, shit*, Sport, sexe, sang, et le petit dernier mais non le moindre: sida.

Et puis quand, dans la même image, il n'y a plus assez de place pour mettre un enfant qui se balance, un pervers pépère qui regarde et un rasta qui vend du crack, on use et abuse du montage parallèle complémentaire (pour être sûr qu'on a tout mis) ou contradictoire (pour être sûr qu'on a tout compris).

D'un côté, il y a les jeunes filles qui parlent de cul mais qui, lorsque vient le temps de passer de la parole aux actes s'inquiètent (*Do you care for me?*) et de l'autre, il y a les jeunes garçons qui se défoncent et ne pensent qu'à baiser. «Just pure pleasure», dira l'un d'eux dont la visée est de dépuceler deux vierges dans la même journée. Et quoi de plus pure qu'une vierge. Voilà enfin un personnage auquel s'identifier... et duquel se soucier parce que le jeune homme est porteur du virus du sida (la contaminera, la contaminera pas!?!).

Larry Clark a recours à cette intrigue pour parvenir à ses fins moralisatrices, à savoir que la vie est injuste (celle qui a le sida n'est pas celle qui l'aurait mérité, parce que c'était la première fois et qu'elle n'avale pas, et vice et versa pour celle qui verse vers ça) mais elle vaut la peine d'être vécue (dixit un vieux chauffeur de taxi).

Il nous sert cette coupe jusqu'à la lie: gisant parmi les décombres du lendemain de la veille, un sosie de Sid Vicious, la bouteille amère et le regard droit dans le nôtre marmonne: «Jesus-Christ, what happened?»

Jacques Blondin



Kevin Costner dans *Waterworld*

## Waterworld

(Un monde sans terre) É.-U. 1995, 135 min. — Réal.: Kevin Reynolds — Int.: Kevin Costner, Jeanne Tripplehorn, Dennis Hopper, Tina Majorino, Michael Jeter, Gerard Murphy — Dist.: Universal.

Parce qu'il a l'honneur fort douteux d'être le film le plus coûteux de l'histoire du cinéma (on parle ici d'un budget dans les 180 millions de dollars), *Waterworld* a profité d'un battage médiatique démesuré. Or, le film ne méritait pas tant d'attention, car il s'agit tout compte fait d'une production estivale ni plus ni moins remarquable qu'un *Die Hard* de série. Tous les cinéphiles auront reconnu dans ce scénario apocalyptique un remake fidèle du fabuleux *Road Warrior* (le deuxième *Mad Max*) de George Miller, le premier grand western futuriste. En imitant aussi scrupuleusement, pour ne pas dire crassement, la trame du film de Miller, les auteurs de *Waterworld* tournent eux aussi un western (de façon plus ou moins consciente?). Le film s'ouvre d'ailleurs sur une scène d'action qui reprend le motif classique de l'attaque du fort par les Indiens. Dans ce contexte de genre,

situer l'action dans un monde du futur où les glaces polaires ont submergé les continents, dans un monde sans terre comme dit le titre français, c'est un peu reconnaître la mort du mythe américain comme terre promise. Une faillite d'ailleurs exemplifiée par la scène où le héros visite une grande ville américaine engloutie au fond des mers. Dans cet abysse, les gratte-ciel, symboles par excellence de l'Amérique prospère, prennent désormais l'allure de spectres lugubres.

En cette époque politiquement correcte, il serait difficile de tourner des westerns opposant cow-boys et Indiens. Il faut donc user de stratégies. Soit en faisant des Indiens les héros, comme Costner l'a fait dans son autre western, *Dances With Wolves*, soit en situant l'action dans un monde fantastique, comme ici, où les «méchants Indiens» sont des Blancs (ou presque, avez-vous remarqué jusqu'à quel point Dennis Hopper a la peau rouge dans *Waterworld*?). Mais ce western nouvelle manière en vaut-il la peine? Très franchement, je ne me suis pas ennuyé durant la projection, malgré les nombreuses failles d'un scénario souvent bâclé. Il y a dans ce film quelques scènes d'action remarquables, réalisées avec toute l'énergie souhaitée. Et j'avoue avoir un faible pour le méchant monsieur Hopper que j'ai trouvé très drôle. Dommage, quand même, qu'à ce prix-là, les auteurs ne se soient pas payés un vrai bon scénario. L'argent ne peut pas tout acheter...

Martin Girard

et aussi: *Five Easy Pieces* (Bob Rafelson), *Le Cercle rouge* (Jean-Pierre Melville), *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon* (Elio Petri), *Puzzle of a Downfall Child* (Jerry Schatzberg), *Prologue* (Robin Spry), *Waterloo* (Sergueï Bondartchouk), *L'Aveu* (Costa-Gavras), *Woodstock* (Michael Wadleigh), *Domicile conjugal* (François Truffaut), *Tell Them Willie Boy is Here* (Abraham Polonsky), *The Strawberry Statement* (Stuart Hagmann), *Medium Cool* (Haskell Wexler), *Deep End* (Jerzy Skolimowski), *M\*A\*S\*H* (Robert Altman), *Little Big Man* (Arthur Penn), *La Stratégie de*

1970



## TRISTANA

Les chaînes du destin, le carcan de la fatalité et du puritanisme sont à nouveau au rendez-vous du film que Luis Buñuel construisit cette année-là d'après la nouvelle de Benito Pérez Galdos. Fiction limpide et feutrée, *Tristana* est cependant très différente des œuvres précédentes de son auteur (*L'Âge d'or*, *El, Le Journal d'une femme de chambre*, *Viridiana*), parce que c'est au niveau de l'écriture que le cinéaste a cette fois décidé d'innover. L'action se passe à Tolède en 1929 et dans les années subséquentes. La jeune et belle Tristana (Catherine Deneuve) est recueillie par son tuteur Don Lope (Fernando Rey), à la mort de sa mère. Don Lope fera la conquête de sa pupille jusqu'à ce que celle-ci décide de s'enfuir avec un jeune peintre qu'elle a rencontré, mais reviendra, deux ans plus tard, malade, dans la maison de son tuteur. Buñuel s'est déchargé des résonances sociales et politiques de l'œuvrette originale pour créer un récit plein d'objectivité, de classicisme et d'équilibre. La bienséance, l'ordre, l'hypocrisie en prennent un rude coup (Buñuel saura en tirer partie quelques années plus tard avec *Le Charme discret de la bourgeoisie*, *Le Fantôme de la liberté* et *Cet obscur objet du désir* en y mêlant un humour grinçant). Et la charge explosive de *Tristana* reste claire: le choix et la révolte sont les seuls chemins qui conduisent à la liberté.

*l'araignée* (Bernardo Bertolucci), *Le Conformiste* (Bernardo Bertolucci), *Dodes Kaden* (Akira Kurosawa), *Catch-22* (Mike Nichols), *Paysage après la bataille* (Andrzej Wajda), *The Boys in the Band* (William Friedkin), *Le Jardin des délices* (Carlos Saura), *The Ballad of Cable Hogue* (Sam Peckinpah), *The Go-Between* (Joseph Losey), *The Railway Children* (Lionel Jeffries), *Deux femmes en or* (Claude Fourmier).



## Le Facteur de Neruda

(Il Postino) Ital. 1994, 112 min. — Réal.: Michael Radford — Int.: Massimo Troisi, Philippe Noiret, Maria Grazia Cucinotta, Linda Moretti, Renato Scarpa, Anna Bonaiuto — Dist.: Alliance.

Très librement, mais ô combien intelligemment, adapté du roman *Une ardente passion* d'Antonio Skirmeta, ce film raconte une merveilleuse et amusante histoire, l'amitié entre Pablo Neruda, le poète chilien, en exil au début des années 50 sur une petite île au large de Naples, et Mario, le facteur qui lui livre quotidiennement son courrier. Naissent entre ces deux hommes, de cultures diamétralement opposées, des échanges savoureux, tant par leur profondeur que par leur humour. D'abord timide et sachant à peine s'exprimer, Mario gagne de plus en plus d'assurance au contact de cet artiste qu'il admire et dont il apprend l'œuvre par cœur pour, ensuite, le questionner sur le sens de mots ou de phrases. Il ose même «emprunter» certains de ses textes pour courtiser une jeune fille, Béatrice, dont il devient follement amoureux au premier regard.

Assez conventionnellement tourné par Michael Radford (1984), ce film ne se distingue pas par ses qualités techniques. La caméra se cantonne souvent à des plans serrés, surtout dans les intérieurs, teintant sans raison ce film d'une claustrophobie que contredit son propos. Par ailleurs, le montage souffre de quelques longueurs qui ralentissent le rythme.



Massimo Troisi et Philippe Noiret



## Species et Virtuosity

(Espèces) É.-U. 1995, 108 min. — Réal.: Roger Donaldson — Int.: Natasha Hentsridge, Ben Kingsley, Michael Madsen, Alfred Molina, Forest Whitaker, Marg Helgenberger, Whip Hubley — Dist.: MGM.

(Virtuosité) É.-U. 1995, 104 min. — Réal.: Brett Leonard — Int.: Denzel Washington, Russell Crowe, Kelly Lynch, Louise Fletcher — Dist.: Paramount.

On aura beau dire, le vieux mythe de Frankenstein continue d'obséder les scénaristes en mal d'inspiration. La recette est adaptée à la mode du jour (un soupçon d'ADN dans **Species**, une pincée de réalité virtuelle dans **Virtuosity**), mais la base reste la même: c'est le mythe prométhéen du savant qui crée un être artificiel à son image, lequel échappe à son contrôle et devient meurtrier. Dans **Species**, cette créature est fabriquée au moyen d'un code génétique extraterrestre. Véritable mante religieuse sous des dehors de femme fatale, elle passe la durée du film à se chercher un partenaire humain pour procréer, laissant derrière elle une traînée de cadavres. Dans **Virtuosity**, le monstre est une intelligence artificielle d'abord confinée dans un programme de réalité virtuelle, puis libérée dans notre monde par un savant imprudent qui lui donne un corps synthétique d'apparence humaine pratiquement indestructible. Ce monstre est le tueur ultime,

Mais on va voir *Il postino* pour ses acteurs, Philippe Noiret et Massimo Troisi, un acteur et réalisateur italien. Malheureusement, Noiret, dont la voix est doublée dans la version originale italienne, a l'air de se chercher tout au long de ce film; son personnage de Neruda manque d'énergie et de présence, comme si ce grand acteur se limitait ici au rôle de faire-valoir. Car la magie de cette œuvre tient dans l'extraordinaire présence à l'écran de Troisi. Il habite complètement le personnage de Mario. Ses gestes, qui souvent en disent plus que ses mots, reflètent bien le comportement d'un homme simple,

puisque sa mémoire artificielle renferme les personnalités des meurtriers les plus notoires du XX<sup>e</sup> siècle.

Ces deux films, où il est question de clones et de reproductions génétiques, sont eux-mêmes des produits clonés à partir du «code génétique» d'une bonne douzaine de films récents du même genre (**Alien, Aliens, The Hidden, The Terminator 1 et 2, Invasion of the Body Snatchers, Rabid, Total Recall**). Malheureusement, on doit bien constater l'incapacité totale des auteurs à renouveler le genre. Dans **Species**, Donaldson ne parvient jamais à créer la moindre tension et se perd vite dans les méandres laborieux d'une intrigue qui piétine et s'essouffle à mi-chemin. Dans la scène finale, lorsque les héros affrontent une horde de créatures monstrueuses, on a droit à des trucages d'animation par ordinateur qui rendent les monstres trop immatériels pour être terrifiants. On n'y croit tout simplement pas.

Leonard ne s'en tire pas mieux dans **Virtuosity** avec son tueur humanoïde hystérique et narcissique. Bruyante et agitée, sa mise en scène demeure totalement inefficace en matière de suspense et d'émotion. Le film s'engule rapidement dans un bric-à-brac d'effets clinquants ultra-artificiels qui rendent le tout particulièrement assommant, à l'image de la performance maniérée de Russell Crowe dans le rôle du meurtrier. Bref, il faut de nouveau constater que le raffinement technologique ne va décidément pas de pair avec l'inspiration artistique. Ainsi, les **Frankenstein** de James Whale et de Terence Fisher paraissent peut-être désuets sur le plan technique, mais sur le plan strictement esthétique et thématique, ils semblent encore insurpassables.

Martin Girard

conscient de ses faiblesses, mais fier de sa race et de ses idées. Ses hésitations, son sourire réservé, sa voix éraillée, son regard toujours un peu absent, comme s'il ne pouvait jamais quitter complètement son propre imaginaire, tout contribue à nous faire aimer et comprendre ce personnage dès la première image. Il devient d'autant plus attachant quand on sait que Troisi a remis une chirurgie cardiaque pour ne pas retarder le tournage de ce film. Il est mort très peu de temps après la fin de celui-ci, à l'âge de 41 ans.

Martin Delisle