

Coups d'oeil

Number 173, July–August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49845ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Coups d'oeil]. *Séquences*, (173), 48–51.



The Lion King

The Lion King

Décidément les studios Disney sont sur une lancée royale en ce qui a trait aux films d'animation. Autant le reste de leur production récente peut être résolument nulle (*Blank Check*, *Iron Will*, *The Mighty Ducks*), autant leurs nouveaux dessins animés constituent des triomphes du genre. Moins somptueux que *Beauty and the Beast* et certainement moins exubérant que l'extraordinaire *Aladdin*, *The Lion King* n'en constitue pas moins une autre belle réussite. Comme ses deux prédécesseurs, cette aventure africaine offre un mélange parfaitement dosé de comédie et d'aventures, de sentimentalisme et de poésie. Le rythme parfaitement au point permet même d'endurer sans trop de mal les numéros musicaux les plus faibles, car ils sont relativement brefs (les chansons d'Elton John sont malheureusement très mauvaises).

Le soin spectaculaire apporté à la conception des personnages, à l'écriture des dialogues, aux dessins et à l'animation n'expliquent pas à lui seul le succès incroyable qu'ont remporté les récents dessins animés de Disney, y compris celui-ci. Le secret de cette réussite se trouve plutôt dans l'élargissement du public visé. Je parle bien sûr de cet humour plus franchement adulte qui renoue avec les *cartoons* de l'âge d'or des années 40. Un humour ironique, intelligent et spirituel destiné à mettre les adultes «dans le coup», sans pour autant aliéner les plus jeunes. Pour les studios Disney, pour qui «spectacle familial» a toujours rimé avec «enfantillage», c'est toute une découverte!

Martin Girard

THE LION KING (Le Roi Lion) — Dessin Animé — Réal.: Roger Allers et Rob Minkoff — Scén.: — Voix: Jeremy Irons, James Earl Jones, Matthew Broderick, Whoopi Goldberg — États-Unis — 1994 — minutes — Dist.: Buena Vista.

The Hawk

Helen Mirren fréquente beaucoup les commissariats de police par les temps qui courent. Mais Annie Marsh est tout le contraire du *Detective Chief-Inspector* Jane Tennyson, l'anti-héroïne de la télésérie *Prime Suspect* qui, depuis quelques années, assure un regain de popularité à cette brillante actrice.

Marsh-Mirren est effectivement le pivot, et le seul intérêt, de cette production télé britannique plutôt moyenne qui, à force de vouloir transformer ou inverser les clichés propres au thriller psychologique, finit malheureusement par s'asseoir entre deux chaises. La psychologie que l'on étudie est celle de l'héroïne et non celle d'un tueur en série qui sème la terreur dans le voisinage. Dommage que l'on ait à ce point négligé la psychologie de son entourage.

D'abord indifférente aux meurtres des mères de famille qui font la manchette, Annie se met progressivement à suspecter son mari, un être plutôt insignifiant qu'elle semble adorer. La ligne dramatique emprunte le point de vue d'Annie qui, nous le verrons, a connu des épisodes d'instabilité mentale par le passé. Comme elle, le spectateur souffre de «ne pas savoir», de n'être sûr de rien; qui voit clair, qui dissimule, qui représente vraiment un danger.

Voilà un autre concept intéressant sur papier et dont la démonstration à l'écran

souffre d'un manque flagrant de subtilité. Mme Mirren, dont on attend pourtant chaque prestation avec impatience, est ici fort mal servie par une mise en scène maladroite et un personnage qui échappe à toute tentative de sauvetage.

Dominique Benjamin

THE HAWK — Réal.: David Hayman — Scén.: Peter Ransley d'après son roman — Int.: Helen Mirren, George Costigan, Rosemary Leach, Owen Teale, Melanie Hill — Grande-Bretagne — 1993 — 84 minutes — Dist.: Del Fuego.

The Crow

Inspiré d'une bande dessinée, *The Crow* est une sympathique série B pour adolescents amateurs de fantastique, de musique rock et de vidéo-clips. Pur produit des années 90, cette production fait fi de tout souci d'authenticité pour délibérément se tourner vers le pur plaisir ludique des images. Réduisant l'intrigue à sa plus simple expression (pour trouver le repos éternel, Éric Draven revient sur terre se venger de ses assassins), Alex Proyas nous offre une mise en scène débridée, voire délirante. Constamment en mouvement, sa caméra semble virevolter dans les airs tel un oiseau, un corbeau qui du ciel observerait la vengeance s'accomplir. Le montage est rapide (parfois trop, ce qui gâche certaines scènes de bagarre) et la musique, omniprésente, est tantôt utilisée comme fond sonore, tantôt intégrée comme élément narratif (Éric était musicien).

Très maîtrisé esthétiquement, ce film m'a cependant déçu et laissé sur ma faim tant l'histoire est simpliste et les ficelles grossières. Les leçons de morale qu'Éric donne sont de plus lourdes et ridicules. Quant aux passages poétiques, ils m'ont fait rêver à ce qu'un Tim Burton (dont l'influence est ici évidente, rappelez-vous *Edward Scissorhands*) aurait pu faire de ce scénario. Proyas aurait dû accentuer la poésie du personnage et gommer son côté «mode». Malgré ses faiblesses, *The Crow* restera pourtant dans l'histoire du cinéma mais pour de tristes raisons. En effet, c'est au cours du tournage de ce film que Brandon Lee rencontra son destin et comme son père, vingt ans plus tôt, trouva la mort, laissant un film «inachevé». Ici, la réalité rejoint la fiction, puisque l'acteur et son personnage reviennent tous deux de

l'au-delà pour nous hanter, comme en témoignent les remaniements scénaristiques que Proyas dut inventer pour sauver son film. La légende de la famille Lee peut s'installer... Film culte!

Olivier Lefebvre du Bus

THE CROW (Le Corbeau) — Réal.: Alex Proyas — Scén.: David Schow et John Shirley d'après les BD de James O'Barr — Int.: Brandon Lee, Ernie Hudson, Michael Wincott, Rochelle Davis — États-Unis — 1994 -100 minutes — Dist.: C/FP.

Rupture(s)

Au tout début de **Rupture(s)**, une femme se suicide en se jetant dans le vide. On croirait presque qu'il s'agit d'un geste symbolique visant à souligner à quel point le film que nous allons visionner est une oeuvre désespérément... vide.

Rupture(s) ne se raconte pas. C'est une suite de portraits inachevés de personnages tous plus fades les uns que les autres. On comprend l'ambition initiale: il s'agissait d'observer les répercussions que le suicide de Catherine a engendrées chez chacun de ceux qui formaient sa famille élargie. Christine Citti veut sans doute nous signifier qu'au-delà du désarroi et de la douleur, la vie reprend le dessus. Mais le ton faussement désinvolte qu'elle confère à cette histoire qui n'en est pas une interdit toute émotion. Je me réfère notamment à ces moments de douce folie où la réalisatrice croit nous rendre sympathiques ses protagonistes en les faisant chanter en chœur les oeuvres immortelles de Johnny Halliday et de Sylvie Vartan (ô nostalgie...). À l'inverse, le film est aussi contaminé à plusieurs moments par le virus du vidéo-clip. Je suppose que le spectateur est censé trouver dans cette approche un parfum de modernité. Superficialité serait à mon sens un terme plus approprié.

Malgré son titre, **Rupture(s)** ne rompt avec rien et se complait dans un genre «néo-conformiste branché» plutôt navrant. Avec **Rupture(s)**, ou pire encore, **Toxic Affair** et autres nullités archi-banales, on commence à croire qu'entre les super-productions annuelles — **Indochine**, **Germinal**, **La Reine Margot**... — et les films intimistes au style confirmé — signés Magali Clément, Deville, Doillon, Chouraqui — le cinéma français, autrefois

si diversifié, n'en finit plus de se chercher un nouveau souffle.

Denis Desjardins

RUPTURE(S) — Réal.: Christine Citti — Scén.: Christine Citti — Int.: Emmanuelle Béart, Michel Piccoli, Laurent Grevill — France — 1993 — 85 min. — Dist.: France Films.

The Shadow

L'élégance exquise des décors art-déco, les contrastes raffinés de la photographie et le choix superbe des couleurs font de **The Shadow** un des plus beaux films d'aventures fantastiques jamais



Alec Baldwin dans **The Shadow**

tourné. Chaque plan fait l'objet d'un soin maniaque dans le cadrage, la lumière, le choix des détails mis en valeur dans le décor, etc. Bref on nage dans la magnificence, mais aussi, malheureusement, dans le vide. Car cette oeuvre est au cinéma ce que les «coffee table books» sont à l'édition: un film à «feuilleter» pour les images, tout en ignorant le texte qui n'a finalement aucune valeur. Le scénario du très prolifique David Koepp (qui, en deux ans, a écrit **Jurassic Park**, **Death Becomes Her**, **Carlito's Way**, **The Paper** et **The Shadow**), se contente de reprendre les lieux communs des films d'aventures des années 30 avec leurs personnages stéréotypés. La trame du récit est d'ailleurs ultra classique: un prince du crime asiatique, descendant de Gengis Khan, donc forcément sadique, kidnappe un scientifique américain pour s'emparer d'une bombe nucléaire qu'il a fabriquée.

Loin d'avoir l'ambition de transcender le matériel pour en faire une véritable

fantaisie adulte, comme l'a fait Tim Burton avec ses deux **Batman**, Koepp et Mulcahy préfèrent demeurer fidèles à l'esprit original du matériel, quitté à se confiner dans des aventures où triomphe l'infantilisme. Cette absence totale d'idée intéressante dans le scénario provoque bien vite un ennui latent. Et ce ne sont pas les performances incolores des interprètes qui peuvent nous extirper de cette torpeur.

Martin Girard

THE SHADOW — Réal.: Russell Mulcahy — Scén.: David Koepp — Int.: Alec Baldwin, Penelope Ann Miller, John Lone, Peter Boyle, Jonathan Winters, Tim Curry — Prod.: Martin Bregman, Willi Baer, Michael S. Bregman — États-Unis — 1994 — 112 minutes — Dist.: Universal.

The Myth of the Male Orgasm

Attention... on pourrait se méprendre avec un titre aussi racoleur ! **The Myth of the Male Orgasm** est à la fois bien moins, mais aussi bien plus que ce que son titre annonce. Bien moins parce que si l'on attend une comédie pimentée d'érotisme, on risque d'être rapidement déçu. Mais au-delà de ce titre qui frôle la fausse représentation, se dessine une habile comédie sur les rapports hommes/femmes. Rien de bien nouveau sous le soleil me direz-vous. Pourtant, la prémisse qui sert de base au long métrage de John Hamilton surprend par son originalité et permet au réalisateur de discourir allègrement et de renouveler un thème mille fois traité au cinéma.

Jimmy Ruvinsky, chargé de cours à l'université, choisit d'être le cobaye d'un groupe de féministes qui mène une étude dans le cadre d'un projet de recherche portant sur les relations hommes/femmes. Interviewé dans l'obscurité presque totale, Ruvinsky répond aux questions de son interlocutrice qu'il ne peut identifier. Celle-ci le martelle de questions-pièges dont l'unique dessein est de le mettre en boîte. Mais oh surprise !, Ruvinsky est un sujet beaucoup plus coriace que les autres. Loin d'être dérouté par les attaques répétées d'une «Janette Bertrand puissance 10», Ruvinsky tourne la situation à son avantage en la plaçant continuellement dans l'embarras. Le petit jeu auquel se prête Ruvinsky lui permet cependant

d'analyser et de mieux comprendre ses rapports avec les femmes. Et on aurait tort de croire que les points de vue masculins se rejoignent tous à cet égard puisque Ruvinsky, intelligent et lucide, semble avoir une bonne longueur d'avance sur ses deux meilleurs amis qui, eux, font preuve d'un archaïsme navrant lorsque vient le temps de séduire.

Vous aurez sans doute deviné qu'un tel sujet se prête difficilement aux recherches esthétiques élaborées, mais qu'il repose avant tout sur la qualité des dialogues. Ciselés et percutants, les dialogues de **The Myth of the Male Orgasm** jouent, du début à la fin, sur la juxtaposition de points de vue antagonistes qui donne au film son rythme enlevé. On pourrait bien sûr reprocher au réalisateur ses personnages secondaires caricaturaux, cependant ils sont si bien défendus (notamment par Macha Grenon) qu'on accepte de jouer le jeu sans trop se poser de questions. Mais surtout, à une époque

Gianpaolo Bini, Macha Grenon et Bruce Dinsmore dans **The Myth of the Male Orgasm**



où les constats pessimistes pullulent, tous plus déprimants les uns que les autres (**Of Love and Human Remains**, etc...), il est rassurant de se trouver enfin face à un film un peu plus réjouissant et, somme toute, fort divertissant.

Louis Goyette

THE MYTH OF THE MALE ORGASM (Le Mythe de l'orgasme masculin) — Réal.: John Hamilton — Scén.: John Hamilton et David Reckziegel — Int.: Bruce Dinsmore, Miranda de Pencier, Ruth Marshall, Macha Grenon — Canada — 1993 — 90 minutes — Dist.: C/FP.

Maverick

Cow-boy un peu spécial, ce Maverick. Le genre à préférer la fuite à la

bagarre, l'argent à l'honneur. Le genre à ne pas aimer se salir (autant au propre qu'au figuré) et qui s'arrange toujours pour sortir gagnant, et ce, même s'il se doit d'enfreindre les règles. En bref, un bluffeur ce Maverick. Et pas seulement au poker.

C'est de Mel Gibson qu'origine le projet de porter à l'écran cette vieille série télé (1957-62) qui se voulait, à l'époque, le contrepoint humoristique de séries comme **Rawhide**, **Bonanza** et **Gunsmoke**. Sans doute dans l'idée de conserver l'esprit de la série originale, la scénarisation fut confiée à William Goldman, scénariste du savoureux **Butch Cassidy and the Sundance Kid**, et la réalisation à Richard Donner, avec qui Gibson tourna la série des **Lethal Weapon**. Dans une approche qui se veut parodique, le réalisateur et son scénariste présentent de nombreuses variations sur des éléments habituels du western. Pensons, par exemple, à cette attaque des Indiens qui n'en est pas une (Maverick se servant du fait que le chef Indien a une dette envers lui pour bluffer Annabelle et Zane Copper). Autre exemple de parodie: Maverick qui, sans le vouloir, tente d'arrêter une diligence qui poursuit sa course folle vers un ravin. L'ensemble est mené rondement, comme plusieurs des réalisations de Donner, mais hésite trop souvent entre la comédie et le film d'action. Des gags parfois inusités, souvent usés, ne peuvent faire oublier une intrigue très mince centrée sur la participation du héros à un important tournoi de poker. Quant aux images superbes de Vilmos Zsigmond, celles-ci m'ont semblé créer un sentiment de distanciation et de froideur guère approprié à la comédie. Ce style visuel (caractérisé notamment par une lumière dorée et une utilisation de filtres pour créer des effets de brume), Zsigmond l'avait développé dans **Heaven's Gate** et **McCabe & Mrs Miller**, deux westerns.

Casting de choix, réalisateur au métier sûr, scénariste deux fois oscarisé, bande-annonce alléchante: on attendait peut-être trop de **Maverick**.

Eric Beauchemin

MAVERICK — Réal.: Richard Donner — Scén.: William Goldman d'après la série TV créée par Roy Huggins — Int.: Mel Gibson, Jodie Foster, James Garner, James Coburn, Graham Greene — États-Unis — 1994 — 129 minutes — Dist.: Warner Bros.

L'Arche de verre

Bernard Gosselin a plusieurs fois travaillé avec Pierre Perrault. Aussi n'ignore-t-il pas que donner la parole à ceux qu'il filme est encore le meilleur moyen d'intéresser le spectateur. Il a donc laissé les principaux artisans du Biodôme — et en premier lieu Pierre Bourque — expliquer longuement et avec force détails l'origine du projet, sa philosophie, les difficultés techniques qu'engendrent l'installation et l'aménagement de ce micro-monde, et surtout le défi que représente l'acclimatation de toute une variété d'animaux et de plantes à un environnement presque totalement artificiel. En fait, il est spécifié que nous avons affaire à des reproductions d'écosystème et non à des écosystèmes comme tels. Ce que nous voyons à l'écran, c'est le biodôme en train de se faire; chacune des étapes du projet est relatée, de la première inspection des lieux jusqu'à l'ouverture officielle. On est frappés par l'enthousiasme débordant qui anime les artisans du projet, par leur passion à nous en expliquer tant les grandes articulations que les menus détails. Il est toutefois déplorable qu'aucun des intervenants ne soit identifié, sinon au générique final.

Mais le film de Gosselin vaut surtout pour les superbes images de la faune qu'il a captées visiblement avec le même plaisir que les spécialistes éprouvent à en parler.

Malgré les réserves qu'expriment en fin de projection des penseurs comme Jacques Dufresne ou Pierre Dansereau sur la conception même du Biodôme et sur les limites de l'entreprise, **L'Arche de verre** sait nous communiquer un émerveillement général. Ce document précieux convaincra sans peine les plus indifférents d'entre nous d'aller visiter cette étonnante «re-création» du monde qu'abrite le Biodôme.

Denis Desjardins

L'ARCHE DE VERRE — Réal.: Bernard Gosselin (Doc.) — Int.: Pierre Bourque — Canada — 1994 — 120 minutes — Dist.: O.N.F.

The Life and Times of Allen Ginsberg

Le poète de la génération *beat*, Allen Ginsberg, demeure une figure importante de la culture américaine contemporaine.

Défenseur de la foi bouddhiste, des mouvements pour la paix, l'homosexualité et la légalisation des drogues douces, Ginsberg a été de tous les combats idéologiques des trente dernières années aux États-Unis. Le documentaire qui lui rend hommage, réalisé par Jerry Aronson, rend compte de toute la sensibilité et la vulnérabilité de ce perpétuel marginal, mais aussi de sa force de caractère et de sa grande intelligence.

Aronson a pris dix ans pour effectuer la recherche nécessaire à ce film qui porte la marque de ce travail minutieux. Tout a servi au cinéaste — émissions de télévisions, films d'amateur, interviews et photographies — dans le but de cerner de plus près un homme qu'il admire et qui a eu une influence certaine sur le cours des choses. Cette leçon d'histoire passionnante, ce condensé d'atmosphère propre aux années 60 nous montre le poète, notamment à l'émission *The Firing Line*, aux prises avec un des ténors importants de la droite américaine, William Buckley. Ce qui donne lieu à un affrontement épique.

Aidé par l'excellent directeur photo Jean De Segonzac, Jerry Aronson a réalisé avec **The Life and Times...** un document essentiel sur un grand humaniste et une époque bouleversée.

Mario Cloutier

THE LIFE AND TIMES OF ALLEN GINSBERG — Réal.: Jerry Aronson (Doc.) — Int.: Allen Ginsberg, William Burroughs, Norman Mailer, Joan Baez — États-Unis — 1993 — 82 minutes — Dist.: Del Fuego.

Mother's Boys

Mother's Boy commence bien. Quelques plans nous font subir le martyre de la goutte. Un jeune homme en classe de dissection poignarde une grenouille à plusieurs reprises. Yves Simoneau affiche ses couleurs. Nous aurons à affronter un drame qui s'épanouira dans la cour d'un thriller. On apprendra un peu plus tard que Kes a poignardé sa grenouille parce qu'il s'était révolté contre le fait que cette dernière a la fâcheuse habitude d'abandonner ses œufs sitôt pondus. Cela rejoint un autre fait pénible. Jude, sa mère, a abandonné depuis trois ans ses trois garçons et son mari. Depuis cet événement tragique, Kes a montré

quelques signes de folie. Au royaume de notre cinéma, Yves Simoneau nous avait prouvé qu'il maîtrisait bien sa technique et qu'il savait concocter un bon suspense. Ici, avec des moyens plus généreux, il y met le paquet. Angles de vues insolites. Éclairages sophistiqués. Couleurs séduisantes. Le bleu et le jaune font si beau ménage! On y admire quelques raccords ingénieux. Sans oublier des jeux d'ombre et de lumière bien calculés. Tout ce savoir-faire tourne un peu à vide. On a



Joey Zimmerman et Jamie Lee Curtis dans **Mother's Boys**

du mal à croire à cette histoire d'une femme qui revient comme un cheveu fou sur une soupe plutôt sage pour récupérer toute sa famille, y compris son mari, alors qu'elle n'a pas donné la moindre petite menace de présence depuis trois ans. Dans sa logique de psychopathe, elle aura beau déployer harcèlements, chantages et mensonges, Jude déclenchera quelques petits rires nerveux qui trahissent un décrochage de la part du spectateur. Certains effets sont tellement appuyés qu'on refuse une adhésion ludique. Il y a aussi cette musique qui exagère le tonus des sentiments perturbés. Trop c'est parfois juste assez pour qu'on décroche. Hitchcock nous l'a maintes fois prouvé: la modération fait de bien meilleurs thrillers.

Janick Beaulieu

MOTHER'S BOYS (Obsession) — Réal.: Yves Simoneau — Scén.: Barry Schneider et Richard Hawley d'après le roman de Bernard Taylor — Int.: Jamie Lee Curtis, Peter Gallagher, Vanessa Redgrave, Joanne Whalley-Kilmer — États-Unis — 1994 — 95 minutes — Dist.: C/FP.

Aux petits bonheurs

Même s'il ne s'agit pas d'un grand millésime et qu'il en vient à s'essouffler à mi-chemin, le dernier film de Michel Deville se taille quand même une petite place dans l'oeuvre du réalisateur de **Benjamin ou les mémoires d'un puceau**, **Le Voyage en douce**, **Péril en la demeure** et **La Lectrice**. Dès le départ, on sait qu'il sera question des relations homme-femme, du bonheur que cela donne aux uns et du malheur causé aux autres. Avec intelligence dans le propos et dans la direction d'un fort beau groupe d'acteurs, Deville nous met dans la peau de voyeurs qui assistent aux désillusions amoureuses de gens dans la quarantaine formant une espèce de commune hippie revue et corrigée par l'hyperindividualisme des années 90.

Ce qui est réussi dans ce film français, c'est la distance amusée et les apartés constants envers les spectateurs; ce qui l'est moins c'est que nous avons l'impression qu'après une heure, Deville a passablement fait le tour de la question sans trouver de solution à la déroute amoureuse. Ce qui n'empêche en rien le rire de nous surprendre au détour d'une conversation de groupe au sujet, par exemple, de la définition du mot «pétasse». Sous la plume de Rosalinde Deville, les bons mots et les fins dialogues font notre petit bonheur dans ce récit pour adultes consentants ou le seul enfant, personnage sous-employé s'il en est un, dira si justement: «Vous, les grands, parlez tout le temps et ne comprenez jamais ce que les autres veulent dire.»

Mario Cloutier

AUX PETITS BONHEURS — Réal.: Michel Deville — Scén.: Rosalinde Deville — Int.: Anémone, André Dussollier, Nicole Garcia, Hanna Schygulla, Xavier Beauvois — France — 1994 — 103 minutes — Dist.: France Films.

Immaculate Conception

Les mystères de l'Orient ont en commun avec le cinéma qu'ils nécessitent le consentement implicite de qui les contemple. Quand Hannah, jeune américaine vivant au Pakistan apprend qu'une tribu d'eunuques accomplit des miracles pour les femmes infertiles, son