

Une sélection des films sortis en salle à Montréal du 1^{er} janvier au 1^{er} avril 1988

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22359ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1988). Une sélection des films sortis en salle à Montréal du 1^{er} janvier au 1^{er} avril 1988. *24 images*, (38), 72–79.

Ont collaboré: Michel Beauchamp (M.B.)
Élie Castiel (É.C.) Gérard Grugeau (G.G.)
Yves Lafontaine (Y.L.) Pierre Lisi (P.L.)
Marie-Claude Loiselle (M.-C.L.) Geneviève Smith (G.S.)

A NEW LIFE

Que dire d'un film dont l'essentiel n'est pas le cinéma. L'image n'existe ici que pour seconder et amplifier l'émotion qu'on a cherché à provoquer. Employant le sujet qui semble le plus intéresser un certain public américain de cette décennie, le divorce (si l'on en juge par la profusion de films pour la télévision et de «soap» prenant celui-ci comme principale source de drame), l'histoire ne va pas plus loin que de présenter en parallèle les péripéties d'un homme et d'une femme nouvellement divorcés; pas plus loin que les films sur le même sujet présentés en abondance sur les chaînes américaines. **A New Life** n'utilise certes pas l'originalité pour convaincre, mais le but visé, de toute évidence, n'était pas celui-là. Sa formule ne cherche qu'à créer un condensé des situations dans lesquelles, les uns après les autres, le public visé puisse se reconnaître. — Le cinéma a-t-il vraiment besoin de s'encombrer de tels films quand la télévision semble déjà en avoir fait son ordinaire? (É.-U. 1987. Ré: Alan Alda Int: Ann-Margaret, Hal Linden, Veronica Hamel, John Shea, Mary Kay Place. Dist: Paramount. — M.-C.L.)

L'ASCENSEUR (De Lift)

Grand Prix du Festival d'Avoriaz 1984, ce premier essai de film fantastique en provenance des Pays-Bas véhicule le thème de nos angoisses quotidiennes. Et du quotidien le plus banal (en effet, quoi de plus ordinaire qu'un ascenseur), la terreur surgit: pour les besoins de la cause, le réalisateur transforme donc un simple ascenseur en une machine à tuer. Mais il est dommage qu'il ait dû ajouter certaines scènes sentimentalo-familiales sans substance, atténuant un suspense par ailleurs efficace, qui n'est pas sans rappeler, par moments, les premiers Spielberg, De Palma et Carpenter. (Hol. 1983. Ré: Dick Maas. Int: Huub Stapel, Josine Van Dalsum, Willeke Van Ammelrooy, Piet Romer.) 99 minutes. Dist: Astral. — É.C.)

BALLADE SUR UN DIVAN (The Couch Trip)

La psychiatrie sert depuis longtemps de prétexte à l'humour au cinéma, et ce depuis le classique **Spellbound**, d'Hitchcock, jusqu'au **Beyond Therapy**, de Robert Altman, l'an dernier. Pour sa part, **The Couch Trip**, du réalisateur Michael Ritchie (**Smile** et **Semi-Tough**) se veut une comédie sociale sur le thème des psychothérapies populaires et des profits qui en découlent. Les gags, hélas pas toujours très originaux, se succèdent à une cadence folle. On pourra trouver à cette comédie un certain ton qui lui confère quelques vertus désopilantes, mais c'est trop souvent le grotesque et les clichés qui surnagent dans ce déferlement. (É.-U. 1987. Ré: Michael Ritchie. Int: Dan Akroyd, Charles Grodin, Walter Matthau, David Clennon, Donna Dixon, Richard Romanus.) 98 minutes. Dist: Orion. — Y.L.)

LA BEAUTÉ DU PÉCHÉ (Lepota poraka)

L'affiche et le titre même du film, racoleurs, renvoient à un cinéma érotique à la Borowczyk (ce qui n'est pas nécessairement péjoratif), mais **La beauté du péché** est en fait un film d'auteur tout à fait respectable. Les premiers plans nous font découvrir un univers ancestral et archaïque, détaché du reste du monde. Et tout d'un coup, le klaxon et l'apparition d'une voiture nous indiquent que nous sommes au temps présent. Sans jugement dogmatique, Nikolic oppose l'ancien et le moderne dans une société (la sienne) en constante mutation, prise entre deux pôles. Dans ce contexte, seule l'héroïne (troublante Mira Furlan dans le rôle de Jacglika) fait la synthèse des deux univers: attachement au respect de certaines valeurs et épanouissement de la tendresse sensuelle (jusqu' alors occultée). Reste un film qui se regarde d'un œil curieux et qui demeure très attachant. (Youg. 1986. Ré: Zivko Nikolic. Int: Mira Furlan, Miodrag Karadzic, Petar Bozovic, Mira Banjac.) 93 minutes. Dist: Dima. — É.C.)

BILOXI BLUES

Porté sur les airs nostalgiques du **Dixieland**, **Biloxi Blues**, tiré d'une pièce de théâtre de Neil Simon, est une œuvre sensible et chaleureuse où l'action se déroule durant la Seconde Guerre mondiale, dans un des camps où les Américains entraînaient leurs recrues avant de les envoyer au front.

Plusieurs fois, direz-vous, on a abordé ce sujet au cinéma, mais en privilégiant la camaraderie, l'intimité et la complexité des rapports entre les soldats d'un même baraquement. Plutôt que l'aspect avilissant de l'embrigadement, Mike Nichols (le réalisateur) et Neil Simon (le scénariste) donnent à voir un film qui décrit avec émotion et ironie ce que d'autres ont préféré oublier ou garder enfoui à jamais dans leur mémoire. Avec le temps et le recul nécessaire, même les aspects les plus absurdes de la vie militaire peuvent devenir de bons souvenirs... (É.-U. 1987. Ré: Mike Nichols. Int: Matthew Broderick, Christopher Walken, Matt Mulhern, Corey Parker, Casey Siemaszko, Marcus Flanagan, Michael Dolan, Penelope Ann Miller.) 102 minutes. Dist: Universel — Y.L.)

CASTAWAY

Contrairement à ses films précédents, où il prenait plaisir à reconstituer dans un désordre apparent des puzzles déroutants, Nicholas Roeg, avec **Castaway**, un film de construction assez simple, jongle avec des thèmes qui, tout en nous étant familiers, ont été souvent desservis par le cinéma et la télévision: ceux du retour à la nature, d'Adam et Ève, et de Robinson Crusoe. Adapté d'un roman autobiographique de Lucy Irvine, le film raconte l'aventure, sur une île déserte, d'un homme d'âge mûr et d'une jeune femme qui se sont rencontrés grâce aux petites annonces d'un magazine spécialisé.

Le cinéaste anglais démontre sa fascination pour la déchéance (surtout physique, mais aussi spirituelle) et joue sur le glissement du fantasme au réel. On assiste alors aux meilleurs moments du film: les rêves de mutilation de la femme et la représentation des fantasmes de l'homme, zones de fuite où s'expriment l'ambiguïté du désir et de la répulsion. Un film singulier, à contre-courant des modes, par un cinéaste qui refuse tout compromis commercial. (G.-B. 1986. Ré: Nicolas Roeg. Int: Oliver Reed, Amanda Donohue, Georgina Hale, Frances Barber, Tony Richards, Todd Rippon.) 118 minutes. Dist: Cineplex-Odeon — Y.L.)



Matthew Broderick et Casey Siemaszko, **Biloxi Blues**

VUE PANORAMIQUE

CHUCK BERRY; HAIL! HAIL! ROCK'N'ROLL!

Depuis quelques années, le documentaire-concert est devenu un genre cinématographique où certains cinéastes trouvent leur style. Avant de devenir réalisateur, Taylor Hackford s'était illustré dans le journalisme télévisuel en tant que présentateur d'émissions «rock». Nul doute qu'il se soit senti très à l'aise dans son premier long métrage documentaire tourné lors des célébrations du soixantième anniversaire de naissance de Chuck Berry. À l'instar de Martin Scorsese dans *The Last Waltz*, Hackford entremêle des scènes de spectacle à des interviews, moments riches de vérité sur Berry, homme d'une profonde intégrité. Reste l'artiste, le «rocker». Malgré son âge, il est encore d'une vitalité et d'une présence scénique ahurissante. À souligner, la participation, entre autres, de Eric Clapton, Julian Lennon et Linda Ronstadt. (É.-U. 1987. Ré: Taylor Hackford. Int: Chuck Berry, Eric Clapton, Robert Cray, Etta James, Julian Lennon, Keith Richard, Linda Ronstadt.) 120 minutes. Dist: Universal. — É.C.



Le cinéma des anges



Dexter Cornell, D.O.A.



Daniel Roebuck, Dudes

LE CINÉMA DES ANGES

(Kinema no tenchi)

Hommage nostalgique au cinéma japonais des années trente, *Le cinéma des anges* a été produit pour célébrer les 50 ans des studios Ofuna et, en ce sens, peut s'apparenter à l'*Intervista* de Fellini. Sur le ton de la comédie romantique et du mélodrame, Yoji Yamada nous raconte la vie d'une actrice d'origine modeste, du jour où un cinéaste la remarque comme vendeuse de bonbons dans une salle de cinéma, jusqu'à son premier grand rôle.

Le charme nuancé du film provient de l'émotion retenue et subtile qui le traverse, alliée à un profond respect des traditions d'un genre (le mélodrame) encore très en vogue au Japon. Mais les cinéphiles apprécieront, sans doute encore plus, *Le cinéma des anges* pour sa vision, en coupe, des balbutiements de la cinématographie japonaise. (Jap. 1987. Ré: Yoji Yamada. Int: Narimi Arimodi, Kiyoshi Atsumi, Kiichi Kakai, Chieko Baisho). 125 minutes. Dist: Film 2000 — Y.L.

CORPS À VIDANGES (Street Trash)

Une humanité misérable mène une gueuse de vie dans les bas-fonds de la partie nord-est de la ville de Manhattan. Les choses se gâtent lorsqu'une mystérieuse boisson provoque des effets pulvérisants sur chaque personne qui en consomme. Issu du mouvement «mid-minuiste», Jim Muro vient de signer un premier long métrage qui le classe d'emblée au rang des réalisateurs «cultes». Auteur iconoclaste, si l'on en juge par cet essai joyeusement outrancier, il nous offre une parodie où divagations blasphématoires et plaisirs inusités piétinent allègrement les lois des conventions classiques. (É.U. 1986. Ré: Jim Muro. Int: Vic Notto, Mike Lackey, Nicole Potter, Jane Arkawa.) 98 minutes. Dist: Cinéma international. — É.C.

D.O.A.

Pur produit de l'ère du vidéoclip, ce premier long métrage de Morton et Jankel (on leur doit le reportage fictif sur l'origine de *Max Headroom*, c'est tout dire) ne manquera pas d'horripiler ceux qui entrent dans le cinéma de demain comme une banale mise en boîte d'images ultra-sophistiquées. Les erreurs de raccord foisonnent (le champ-contrechamp est incessamment mutilé), les invraisemblances pullulent (le fusil à clou aux performances extravagantes) et la résolution de l'intrigue s'empêtre dans ses ficelles déjà minces. Ne reste alors que l'aspect visuel du film qui, à coups de flash-backs, d'effets stroboscopiques, de noir et de blanc granuleux (superbe), de caméras subjectives et d'inserts astucieux, laisse présager, pour ces jeunes loups indéniablement talentueux, d'une carrière de tâcherons de luxe. (É.-U. 1988. Ré: Rocky Morton, Annabel Jankel. Int: Dennis Quaid, Meg Ryan, Daniel Stern, Charlotte Rampling) 97m. Dist: Buena Vista — P.L.

DUDES

Quand on regarde ses précédents films, *Suburbia* (chronique sanginaire de la vie de jeunes punks) et *Boys Next Door* (essai puériel sur la montée de la violence), on note chez Penelope Spheeris une totale incapacité de simplement raconter une histoire et une déplorable propension à une violence gratuite dont l'excès inquiète. Malgré une certaine originalité du style (on peut parler de *Dudes* comme du premier «western punk» à ce jour), la réalisatrice camoufle mal ses pulsions agressives et concocte un film sinueux, voire inutile, qui, malgré l'esthétisme recherché de certains plans, peut être réduit à ses seules intentions commerciales. Rien de bien nouveau dans le paysage cinématographique américain actuel. — (É.U. 1987. Ré: Penelope Spheeris. Int: John Cryer, Daniel Roebuck, Catherine Mary Stewart, Billy Ray Sharkey.) 90 minutes. Dist: Alliance/Vivafilm. — P.L.

FLAGRANT DÉSI

Une caméra inlassablement en mouvement effleure obstinément la surface des choses et des êtres, sans en forcer les zones secrètes. L'esprit de l'œil témoin revient, tel un leitmotiv, planer sur le lac (point stratégique du film), mais toujours s'arrête à l'extrême limite de la surface de l'eau, impénétrable comme la mort ou les troubles qui hantent les personnages. Une enquête sur une noyade s'institue en douce sans rompre le ton des premières images, contrevenant ainsi aux règles habituelles du film policier. Une odeur subtile se dégage de ce décor bordelais dans lequel, trait par trait, l'auteur sculpte ses personnages. Un climat très particulier s'installe, le temps de nous laisser croire qu'on aimera ce film. Pourtant, et malheureusement, cet intérêt s'effrite à mesure que le réalisateur s'égare dans des excès de sensualité, appliqués et complaisants, sans lesquels le film aurait pu offrir un souffle de fraîcheur au genre le plus éprouvé du cinéma. (Fr. 1986. Ré: Claude Faraldo. Int: Sam Waterson, Marisa Berenson, Anne Roussel, Bernard-Pierre Donnadiu) 110 minutes. Dist: Karim. — M.-C.L.

EN TOUTE INNOCENCE

Comme un train qui s'avancerait lentement sur une voie précise et linéaire, *En toute innocence* se déroule tel un voyage organisé, trop bien organisé; il lui manque le piquant de l'imprévu et de l'étonnement qui font les bons suspenses. Hitchcock, auquel on ose ici faire référence dans cette scène de la douche rappelant *Psycho*, demeure bien loin dans l'ombre. Michel Serrault, dont le jeu est toujours aussi maniéré (pour en devenir parfois même exaspérant), n'offre ni la force ni la finesse que requiert cette histoire somme toute assez banale. Alors que le film prétend montrer le tourbillon de folie qui entraîne deux êtres dans une volonté mutuelle de destruction, jamais on ne sent le motif profond et la violence des tensions qui les confrontent. Dirigeant les comédiens avec précision mais sans trop d'effervescence, Jessua donne l'impression de les avoir manipulés par télécommandes interposées, tout comme les personnages du récit se manipulent entre eux et contrôlent leur environnement. Lorsque le film arrive (enfin) à destination, il y a l'écran bien plat devant et nous, bien au fond de notre siège, indifférents; le courant n'a pas passé. (Fr. 1987. Ré: Alain Jessua. Int: Michel Serrault, Nathalie Baye, François Dunoyer, Suzanne Plon.) 96 minutes. Dist: Dima. — M.-C.L.

L'ÉTÉ EN PENTE DOUCE

Les films dont la psychologie tortueuse est le sujet même du récit n'ont pas manqué au répertoire depuis quelques années. Si *L'été en pente douce* prend sa source directement dans des films tels que *L'été meurtrier*, et surtout *37°2 le matin*, il s'éloigne catégoriquement des tumultes psychologico-dramatiques de ceux-ci. Tendant davantage vers la comédie, ce film nous présente néanmoins des personnages au profil plus en relief que ceux qu'on y retrouve ordinairement, bien que parfois le contexte dans lequel ils s'insèrent frôle le burlesque.

Le plus grand reproche (et non le moindre) que l'on puisse faire à ce film est le manque d'originalité autant du sujet que de son traitement. On sent constamment transpirer de l'image, du scénario, de la musique, non seulement la source de l'inspiration (*37°2*) mais aussi l'application d'une recette: il fait très chaud, c'est l'été. Fan plaque tout pour aller s'installer avec Lilas dans la maison héritée de sa mère pour y faire quoi? Y écrire un roman! Le tout sur fond de musique humide et langoureuse. Il ne reste qu'à y joindre la compagnie du frangin fou, la folie étant indispensable pour donner une consistance respectable à tout «bon» scénario. L'âme de Beineix plane; l'âme seulement car Beineix lui est déjà bien loin. (France 1987. Ré: Gérard Krawczyk. Scé: Gérard Krawczyk, Jean-Paul Lilienfeld. Ph: Michel Genet. Mu: Roland Vincent. Int: Pauline Lafont, Jean-Pierre Bacri, Jacques Villeret, Guy Marchand, Jean Bouise. 105 minutes, couleurs. Dist: Prima. — M.-C.L.



Pauline Lafont et Jean-Pierre Bacri, *L'été en pente douce*

FUCKING FERNAND

En ce moment, à quelques rares exceptions près (*La vie est un long fleuve tranquille*), la comédie française, celle qui arrive jusqu'à nous, se porte tellement mal (*Le miraculé*, *Le club des rencontres*) qu'on préférerait s'en passer. Et ce n'est pas *Fucking Fernand* de Gérard Mordillat (*Vive la sociale*) qui risque de rehausser le niveau général. Cette histoire d'aveugle obsédé et d'évadé de prison durant la Seconde Guerre mondiale, bien que pleine de rebondissements et de situations loufoques, n'est que prétexte à une suite d'aventures confuses qui accumulent les invraisemblances et les fausses bonnes idées. La progression de l'intrigue est saccadée et la mise en scène manque de maîtrise. Reste tout de même certaines images d'un humour noir ravageur, dont celles du nazi découpé en morceaux et servi en repas aux collaborateurs. (Fr. 1987. Ré: Gérard Mordillat. Int: Thierry Lhermite, Jean Yanne, Marie Laforêt, Martin Lamotte, Zabou, Charlotte Valandrey, Hark Bohm.) 89 minutes. Dist: France-Film. — Y.L.

GOOD MORNING, VIETNAM (Bonjour, Vietnam)

On ne s'attendait à trouver, dans la dernière réalisation de Barry Levinson, qu'un étalage du don fabuleux de Robin Williams comme comédien. C'était oublier le talent unique du réalisateur des colorés *Diner* et *Tin Men* qui dresse ici un portrait mélancolique des années 60 et rappelle leur importance sur le plan historique. Situer l'action en pleine guerre du Vietnam, sans reprendre la thématique dramatique qui prévaut étrangement depuis quelques temps dans la production américaine, constituait un défi qui s'avère habilement relevé. La guerre ne sert alors que comme toile de fond pour raconter une vibrante histoire où s'entrechoquent amitié et discordes, espoir et absurdité, et de laquelle se dégage une ambiance nostalgique qui rend bien hommage à tous ces pauvres soldats oubliés dans un conflit perdu d'avance. Le ton comique peut sembler léger et anodin, le message en est d'autant plus percutant. (É.-U. 1987. Ré: Barry Levinson. Int: Robin Williams, Forest Whitaker, Tung Thanh Tran, Chintara Sukapatana.) 120 minutes. Dist: Buena Vista. — P.L.



Robin Williams, *Good Morning Vietnam*

GÉNÉRATION PERDUE (The Lost Boys)

Variation moderne sur le thème des vampires, *Génération perdue* est un long vidéoclip dont le plus grand défaut est de rappeler certains autres films qui ne sont pas toujours des références souhaitables. La première moitié du film, avec les punks vampires qui vivent, sans véritables attaches, à bord d'une camionnette, n'est pas dénuée de charme, mais rappelle étrangement certaines scènes de *Nomads* qui lui était de beaucoup supérieur. Quant à la suite, où soudain les enfants s'engagent dans une course contre la montre pour tuer les vampires, on sent bien l'intention de faire un *Goonies* pour les plus de dix ans, mais en mélangeant maladroitement ironie, fantastique et réalisme. On y retrouve évidemment le manuel d'extermination de vampires et tout l'attirail qui vient avec (gousses d'ail, eau bénite et crucifix). Rien de vraiment nouveau, la routine quoi. Seules les scènes aériennes, prises par hélicoptère et évoquant le vol des chauves-souris vampires, méritent réellement d'être soulignées. (É.-U. 1987. R.: Joel Schumacher. Int: Corey Feldman, Jami Gertz, Corey Haim, Edward Herrmann, Barnard Hughes, Jason Patric, Kiefer Sutherland, Diane Wiest). 97 minutes. Dist: Warner. — Y.L.

UN HOMME AMOUREUX

Si Diane Kurys arrive tout de même à toucher et émouvoir par la simplicité qu'elle insuffle à sa dernière réalisation, elle ne soulève pas moins quelques interrogations quant à sa démarche. Défendant son film au dernier festival de Cannes sous la bannière française, on se demande ce qui a pu pousser la réalisatrice des très beaux *Diabolo menthe* et *Coup de foudre* à vouloir «internationaliser.» Se déroulant dans les studios italiens de Cinecittà et à Paris avec des acteurs français, américains, australiens ou italiens, le tout forme un mélange cosmopolite qui étourdit par son manque d'homogénéité. Le contexte qui sous-tend le récit nous laisse lui aussi perplexe. Si l'idée d'avoir voulu établir un lien entre la vie de l'écrivain Pavese et celle de l'acteur qui le personnifie n'est pas mauvaise en soi, on doute du résultat qui n'arrive aucunement à recréer la thématique du poète italien, obsédé par la mort et la solitude qui le conduisirent au suicide. Reste alors une élémentaire histoire d'amour qui si elle n'évite pas toujours les clichés du genre (perpétuelle course au ralenti des deux amants se jetant dans les bras l'un de l'autre), arrive à plaire et à charmer par sa force et son interprétation. Mais sans cette folie des grandeurs, Kurys aurait pu faire beaucoup mieux. (Fr, 1987. Ré: Diane Kurys, Int: Peter Coyote, Gretta Scacchi, Claudia Cardinale, Jamie Lee Curtis) 119 min. Dist: Action. — P.L.

THE HOUSE ON CARROLL STREET

Un suspense bien ficelé et efficace, voilà ce qu'est au départ *The House on Carroll Street* du réalisateur Peter Yates. S'il ne faut pas chercher trace de la voix d'un auteur dans ce «regard» porté sur l'époque du maccarthysme et de la chasse aux sorcières (il faut savoir que Walter Bernstein, le scénariste, en fut lui-même victime), ce film demeure tout de même une observation assez juste de la situation politique d'après-guerre aux États-Unis (plus spécifiquement ici de la collaboration d'anciens criminels de guerre nazis avec le FBI). Outre l'histoire d'amour romantique et invraisemblable qui s'y greffe, servant de prétexte pour confronter les deux pôles du récit, une gauchiste et un agent du FBI, le tout fondé trop souvent sur les formules classiques de l'efficacité: présences menaçantes derrière les portes, poursuites, etc., ce film possède néanmoins certains attraits pour quiconque y chercherait le divertissement d'un bon suspense à l'américaine, avec tout ce que cela comporte... (É.-U. 1988. Ré: Peter Yates. Int: Kelly McGillis, Jeff Daniels, Mandy Patinkin, Jessica Tandy.) 101 minutes. Dist: Orion. — M.-C.L.



Jonathan Hogan et Kelly McGillis,
The House on Carroll Street

L'IRLANDAIS (A Prayer for the Dying)

La mise en parallèle de la vie (et des états d'âme) d'un terroriste pris en chasse par la police, l'IRA et la «mafia» régionale, et celle d'un prêtre, ancien combattant, constitue le principe d'un récit entièrement construit autour de la rédemption et dont *A Prayer for a Dying* aurait dû tirer l'essentiel de sa force. Mais le film de Mike Hodges n'exploite pas au mieux tout le potentiel d'un sujet qui s'enlise trop rapidement dans un symbolisme lourd de sens et les clichés. Quant au scénario qui s'étire indéfiniment, il est assez mal construit. La trame du récit, pour sa part, est linéaire et pas du tout originale. S'ajoute à cela, une mise en scène tout ce qu'il y a de plus conventionnel. Rien d'étonnant alors si le film laisse une impression d'ennui que seule l'interprétation (Mickey Rourke, Bob Hoskins et Sammi Davis) arrive à réduire légèrement (G.-B. 1986. Ré: Mike Hodges. Int: Mickey Rourke, Bob Hoskins, Alan Bates, Sammi Davis). 105 minutes Dist: Cinéplex Odéon — Y.L.

JULIA AND JULIA (Giulia e Giulia)

Né à San Francisco, mais issu du «Centre sperimentale» de Rome, le cinéma de Peter Del Monte se caractérise par un parti pris volontaire de distanciation et de froideur entre les personnages. Dans le cas de *Julia and Julia*, cette approche est formellement transcrite par une photo hyperréaliste appuyée d'une recherche fouillée de la couleur. La trame narrative suit le courant amorcé par l'auteur depuis ses débuts, soit l'analyse psychologique d'un personnage en crise existentielle: six ans après la mort accidentelle de son mari le jour même de leur mariage, Julia vit une étrange expérience — après avoir traversé une nappe de brouillard, elle se retrouve dans l'existence qu'elle aurait peut-être vécue si Paolo, son défunt mari, n'était pas mort. Mais malheureusement, pour le spectateur, le rêve ne fonctionne pas à cause surtout d'un manque d'éclaircissement de la part du réalisateur, également scénariste. Réalisé en vidéo, le résultat est plus que satisfaisant, mais cela ne suffit pas à rendre l'entreprise captivante. (It. 1987. Ré: Peter Del Monte. Int: Kathleen Turner, Gabriel Byrne, Sting, Gabriele Ferzetti.) 97 minutes. Dist: Cinéma Plus. — É.C.



Gretta Scacchi et Peter Coyote,
Un homme amoureux

Kathleen Turner, *Julia and Julia*



THE LONELY PASSION OF JUDITH HEARNE

Loin de l'irrévérence qui caractérise la récente production anglaise, le film de Clayton fait partie de ces trop rares films qui se démarquent par leur honnêteté, leur charme et leur sévérité devant l'état du monde. On ne peut rester indifférent au personnage complexe et touchant de Judith Hearne (brillamment interprété par Maggie Smith) car il incarne à lui seul tout le propos de son auteur. Par le biais de cette femme naïve, ridiculisée et rejetée par son entourage, Clayton dresse le portrait d'une Irlande, à l'aube des années cinquante, embourbée dans son catholicisme et sa morale impitoyable. Si le sujet paraît sérieux et austère, c'est pour mieux permettre au cinéaste d'exercer son sarcasme et de pimenter le récit d'humour. Attaquer pour mieux émouvoir, la recette fonctionne pleinement. (G.-B. 1987. Ré: Jack Clayton. Int: Maggie Smith, Bob Hoskins, Wendy Hiller) 117m. — Dist: Cinéplex-Odéon. — P.L.

LES LUNETTES D'OR (Gli occhiali d'oro)

Peut-être est-ce à cause de la beauté de la photographie d'Armando Nannuzzi (ayant travaillé entre autres avec Visconti), ou de la présence une fois de plus magistrale de Philippe Noiret, ou encore grâce à la finesse du traitement qu'on ne parvient à condamner la forme conventionnelle du film *Les lunettes d'or*. Il serait aussi tentant au premier abord de reprocher à celui-ci de se servir une fois encore de la presque inévitable nostalgie qui se dégage du passé reconstitué pour faire de belles images, comme s'il s'agissait trop souvent du seul remède au mal incurable (?) du cinéma. Pourtant, au-delà de sa forme même, le film possède une beauté interne par le lyrisme de la solitude dont sa trame se constitue. Entre la vie en société et le suicide, ultime solitude, il y a la séparation des êtres dans leurs différences (âges, religions), leurs peurs (David et Nora), leurs convictions (David et son père, David et Nora). Que ce soit dans l'expulsion du professeur juif, dans l'image du père de Nora sur son lit de mort ou dans celle de David et du docteur, chacun à l'extrémité du cadre face à la mer et à leur douleur réciproque, la véritable valeur de ce film se situe justement dans cette sensation émouvante de solitude qui imprègne tout au long le film, celle-ci portée à son plus haut point dans la mort venant serrer le récit dans l'état de son prologue et de son épilogue. (It. 1987. R.: Giuliano Montaldo. Int: Philippe Noiret, Rupert Everett, Valeria Golino, Nicola Farron) 105 minutes. Dist: Alliance/Vivafilm. — M.-C.L.

MALADIE D'AMOUR

Exemple parfait d'un projet massacré (Zulawski devait le réaliser puis s'est désisté, laissant le chemin libre à Téchiné qui en fit de même), le dernier film de Jacques Deray souffre d'une ambiguïté complète au niveau des situations et sentiments qui devaient nourrir ce vague triangle amoureux. La mise en scène est sinieuse, les dialogues prétentieux, ennuyeux et ridicules, l'interprétation jamais convaincante (Kinski au paroxysme du cabotinage) et la musique sirupeuse. Deray arrive même à commettre la bévue d'intégrer des scènes inutiles qui ne font aucunement avancer le récit (Kinski roule à bicyclette sans but, sans que cela n'entraîne une quelconque évolution). Au lieu d'essayer de nous refaire le coup du *37°2, le matin* (la comparaison est inévitable) on aurait dû songer davantage à pondre une œuvre originale et autonome qui aurait conservé la démence et la folie que le scénario de Zulawski contenait sans doute. (Fr. 1987. Ré: Jacques Deray. Int: Nastassja Kinski, Jean-Hughes Anglade, Michel Piccoli) 118 min. Dist: Action. — P. L.

MASQUERADE

La bande-annonce était rythmée, intrigante et prometteuse. Fort mensongère aussi. Car si l'on pouvait y déceler l'ébauche d'un thriller haletant et sensuel, c'est qu'on avait réussi à soutirer du film les seules scènes à potentiel dramatique. Le produit final n'est que racolage et banalités et l'on s'empêtre rapidement dans cet échafaudage mièvre et ennuyeux qui ne décolle jamais. L'intrigue est confuse, les nœuds narratifs inexistant, et l'on comprend mal que Bob Swaim n'ait pu, avec tous les atouts et moyens dont il disposait, s'adapter à la grande machine américaine. Situation étrange et douteuse quand on pense que son film français *La balance* préparait minutieusement cette démarche. (É.-U. 1988. Ré: Bob Swaim. Int: Rob Lowe, Meg Tilly, Kim Cattrall) 94 minutes. Dist: MGM/UA. — P. L.

MOONSTRUCK (Éclair de lune)

Avant même la première projection, la rumeur publique avaient déjà décidé de l'accueil qu'on réserverait à *Moonstruck*. Résultat: quelques nominations aux Oscars. Voilà avant tout un film d'acteurs, et il fallait qu'ils croient tous aveuglément en cette fantaisie sur l'amour et ses illusions pour se donner comme ils le font. *Moonstruck* est aussi l'un de ces films qui essaient de s'inspirer de la tradition «comique» italienne des années 60 tout en restant typiquement américains. Peine perdue, puisqu'il y manque cette combinaison d'humour et d'engagement politique. Au contraire, sans être toutefois idéologique (peut-être bien à cause du contexte), *Moonstruck* défend doucement les valeurs traditionnelles et, plus particulièrement, le terrain familial, pivot de la société américaine. Et derrière tout cela, «la femme» reste celle qui cherche sécurité, confort et fidélité. Mais si on ne recherche que l'évasion, le film est tout de même agréable. (É.-U. 1987. Ré: Norman Jewison. Int: Cher, Nicolas Cage, Olympia Dukakis, Vincent Gardenia, Danny Aiello.) 102 minutes. Dist: MGM/UA. — É. C.



Nicolas Cage et Cher (Oscar de la meilleure actrice 1988), *Éclair de lune*

L'ŒIL AU BEURRE NOIR

Le premier long métrage de Serge Meynard s'inscrit dans une nouvelle optique du comique français, tendance qui puise ses sources dans la conscience populaire. Paris devient le centre névralgique où végète tout ce petit monde de chômeurs, de sous-payés et de laissés-pour-compte (les immigrants). Le film nous conte les péripéties douces-amères et les quiproquos sentimentaux de deux immigrants de la seconde génération, l'un noir, l'autre «beur» (en France, on désigne ainsi ceux qui viennent d'Afrique du Nord), tous les deux en quête d'un appartement et rivaux en amour (ils essaient de draguer la même fille, une Française prête à les aider). Chômage, crise économique et du logement, racisme: a priori, des propos pas vraiment réjouissants. Et pourtant, Meynard a su les mettre à profit en réalisant une parodie vivifiante, alerte, ironique et actuelle. Et

même si parfois le récit s'essouffle, cette première entreprise emprunte honorablement les voies de la tradition cinématographique populiste. Smaïn et Pascal Légitimus s'avèrent deux très intéressantes révélations. (Fr. 1987. Ré: Serge Meynard. Int: Julie Jézéquel, Smaïn, Pascal Légitimus, Martin Lamotte, Dominique Lavanant.) 90 minutes. Dist: Cinéma International. — É. C.

OFF LIMITS (Saigon: l'enfer pour deux flics)

Off Limits, qui reproduit à Saigon les clichés traditionnels du film policier américain, n'est rien d'autre qu'un croisement entre *Miami Vice*, *Lethal Weapon* et *Platoon*. Le résultat est, on ne peut plus, bâtarde même si le film pouvait, au départ, s'inscrire dans le courant actuel du cinéma d'action. La violence folle de la guerre du Vietnam s'infiltré partout et enlève toute signification à l'action des deux protagonistes. Maintenir la loi et l'ordre dans un tel environnement relève plus d'un goût prononcé pour la brutalité que d'une conscience sociale. Sur un scénario banal (c'est le moins qu'on puisse dire), filmé, joué, et monté comme une superproduction, le réalisateur nous assène une suite de scènes invraisemblables où les policiers réagissent toujours plus violemment qu'ils ne le devraient. Certains trouveront peut-être là matière à plaisir: tant pis pour eux! (É.-U. 1988. Ré: Christopher Crowe. Int: Willem Defoe, Gregory Hines, Fred Ward, Amanda Pays, Kay Tong Lim, Scott Glenn, David Alan Grier.) 102 minutes. Dist: Fox — Y. L.

THE RIGHT HAND MAN

Drame romantique situé dans l'Australie du XIX^e siècle, marquée par des classes sociales bien distinctes, les chasses à courre, et les courses de selke, *The Right Hand Man*, distille un plaisir réel. Di Drew, la réalisatrice, y aborde les thèmes de la nécessité pour certains d'avoir une descendance, et du double comme remplaçant. Pendant la première moitié du film, on a l'impression que le propos de Drew est de montrer la lente déchéance d'un homme amputé, tandis que la seconde partie fait plutôt place à beaucoup de nostalgie, de solitude, mais aussi de sensualité.

En conférant un soin particulier aux lieux, objets, décors, cadres et éclairages, la cinéaste donne à ce drame nuancé un climat envoûtant, rehaussé par la présence fragile et romantique de Rupert Everett. On aurait sans doute aimé un peu plus de rythme, mais tel quel le film rend plutôt bien l'ambiance surannée, voire compassée, de l'époque. (Aus. 1987. Ré: Di Drew. Int: Rupert Everett, Hugo Weaving, Catherine McClements, Arthur Dignam, Jennifer Claire.) 101 minutes. Dist: Malofilm. — Y. L.

SHOOT TO KILL

Si Hollywood est reconnue pour avoir créé les couples amoureux les plus célèbres et séduisants de toute l'histoire du cinéma, c'est désormais en basant sa recette sur les duos de même sexe (masculins de préférence) qu'elle aspire au succès. Si le choix n'est pas toujours heureux, si le machisme qui transpire de cette idée est parfois agaçant et éculé, quelques films se démarquent en évitant de faire porter sur le dos des deux protagonistes principaux la charge de masquer le vide que contient souvent l'histoire. Par son cadre exigü et stressant, son action débordante et sa loufoquerie perpétuelle, *Shoot to Kill* peut se vanter de faire partie de cette catégorie qui contient peu d'élus. Pour effectuer sa rentrée cinématographique, Sydney Poitier a mis sur un petit film efficace mais peu novateur qui, sans lui nuire, ne fera sûrement pas date dans sa carrière. (É.-U. 1988. Ré: Roger Spottiswoode. Int: Sydney Poitier, Tom Berenger, Kristie Alley) 106 minutes. Dist: Buena Vista. — P. L.

Tom Berenger et Sidney Poitier dans *Shoot to Kill*



SADHANA

Sadhana tente de raconter «l'odyssée d'un Québécois en Inde». Effort vain puisque cet itinéraire «ethnographique» à la recherche de «soi» cumule les obstacles: regard de l'étranger (le réalisateur lui-même) posé sur une Inde encore vue comme mythique et ancestrale, intrusion nuisible (utilisation du téléobjectif, regards curieux et ébahis de la foule) dans des manifestations religieuses et narcissisme spirituel du narrateur-voyageur. Quant à l'objectif du «qui suis-je?», il demeure, jusqu'à la fin, inaccessible. (Qué. 1988. Documentaire de Marcel Poulin.) 80 minutes (copie vidéo). Dist: Howard Reitman. — É. C.

SI LE SOLEIL NE REVENAIT PAS

Profondément enraciné dans le terroir vaudois, où la langue rude et raboteuse épouse les contours d'une nature omniprésente, l'univers de Charles Ferdinand Ramuz dépeint le combat de l'homme et des forces obscures qui l'assaillent. C'est «le naturalisme tragique» de cet univers que s'efforce de traduire Claude Goretta dans *Si le soleil ne revenait pas* d'après le roman de Ramuz écrit en 1937. Dans un petit village du Haut-Valais, un vieillard un peu sorcier y va de ses prédictions: au printemps, le soleil ne reviendra pas comme les autres années. Seule Isabelle, une jeune villageoise, ne s'abandonnera pas au désespoir de la résignation et partira à la rencontre de l'astre de vie. Ce refus de la résignation, empreint d'une sagesse toute terrienne, prend bien sûr valeur de chant d'espoir dans le contexte de notre réalité contemporaine où la maladie, la pollution et la guerre alimentent sans relâche nos peurs les plus secrètes. C'est l'évidence de ce message que la mise en scène appliquée de Claude Goretta n'arrive que rarement à transcender. Peintre habituellement inspiré des petites gens, le cinéaste s'attache au morne quotidien de personnages par trop unidimensionnels qui n'émeuvent guère. Malgré la qualité de la photographie et la beauté des visages (Catherine Mouchet et Charles Vanel), le récit souffre d'une lenteur calculée qui se nourrit du temps suspendu sans parvenir à rendre la fièvre latente de ce microcosme soudainement pris de vertige. Et quand l'embellie finale devrait se teinter de lyrisme, l'aurore, pour le spectateur, s'est déjà parée des couleurs de l'ennui. (Suisse, 1987. Ré.: Claude Goretta. Int.: Catherine Mouchet, Philippe Léotard, Charles Vanel) 118 minutes. Dist.: Prima. — G. G.

SISTER, SISTER

Deux sœurs partagent un secret mystérieux depuis plusieurs années. Avec ce point de départ presque banal, Bill Condon démontre avec verve que si les histoires sont aujourd'hui généralement épuisées, il suffit d'un traitement original et inédit pour faire sortir un film des sentiers battus. À coups de flash-backs répétitifs et graduels qui dévoilent parcimonieusement le nœud imprévisible de l'intrigue, Condon développe une structure qui intensifie l'intérêt du propos. Une ambiance étouffante et trouble, un parfum d'érotisme et une morale subversive établissent l'audace d'un film qui dérange. (É.-U. 1987. Ré: Bill Condon. Int: Eric Stoltz, Jennifer Jason Leigh, Judith Ivey) 90 minutes. Dist: Malofilm. — P. L.

SUMMER NIGHT WITH GREEK PROFILE, ALMOND EYES, AND THE SCENT OF BASIL (Notte d'estate con profilo

greco, occhi da mandorla e odore di basilico)

Tous les ingrédients qui ont fait la particularité de Lina Wertmüller, une des rares cinéastes féminines en Italie, sont en place. Un titre long et évocateur qui suggère odeur, passion et chaleur et nous rappelle le merveilleux *Vers un destin insolite sous les flots bleus de l'été*, la brute primitive et macho (Michele Placido), personnage type des films de cette réalisatrice, qui vaincra les réticences de la femme de tête et séduira la blonde Mariangela Melato, actrice fétiche de Wertmüller... il ne manque que l'âme du récit et de la cinéaste.

Lina Wertmüller s'est en quelque sorte pastichée, puisant dans ses personnages antérieurs pour nous livrer une pâle copie de la thématique principale de son œuvre qui faisait s'affronter avec humour et intelligence le riche et le pauvre, la passion et la raison, le sexe et l'amour, la société et l'individu. *Summer Night...* est en fait un «remake» à l'américaine de son propre film, il ne reste qu'un synopsis que la réalisatrice a rempli d'images plaisantes. (It. 1987. Ré: Lina Wertmüller. Int: Mariangela Melato, Michele Placido, Roberto Herlitzka, Massimo Wertmüller.) 94 minutes. Dist: Cinéma International. — G. S.

SWITCHING CHANNELS

Il y a quelque chose d'aberrant dans ces comédies hollywoodiennes où rien ne semble avoir été mis en œuvre pour créer une histoire dépassant d'un millimètre le simple divertissement bête et facile. Ted Kotcheff cède l'arme de Rambo (*First Blood*) pour revenir à ses anciennes tendances en s'«attaquant» à l'humour (le terme est juste) sous l'angle d'une caricature du milieu des médias. Dans *Switching Channels* tout est englué dans le jeu hystérique de comédiens débitant des dialogues d'un humour convenu intégrés dans un scénario des plus prévisibles. Partant d'un sujet qui aurait pu être traité de façon intéressante: la spectacularisation de l'actualité (ici, la mise à mort d'un condamné devient en direct divertissement national), jamais celui-ci n'est observé d'un œil le moins critique. Alors que le cinéma se trouve mis en jeu par cette désintégration de la frontière entre spectacle-fiction et spectacle télédiffusé constamment en direct, Kotcheff ferme totalement les yeux face à ce phénomène. Il se contente de faire un film dont la valeur est à ce point absente que, s'il était diffusé à la télévision, il ne pourrait que donner envie de... changer de chaîne. (É.-U. 1987. Ré: Ted Kotcheff. Int: Burt Reynolds, Kathleen Turner, Christopher Reeve, Ned Beatty.) 94 minutes. Dist: Columbia. — M.-C. L.



Philippe Léotard (au centre) et Michel Jonasz (à droite), *Le testament d'un poète juif assassiné*

LE TESTAMENT D'UN POÈTE JUIF ASSASSINÉ

Mené avec une sorte de mollesse et de fausse sobriété, *Le testament d'un poète juif assassiné* oscille entre la gravité du propos dont il cherche à témoigner (l'oppression d'un homme de l'époque du fascisme en tant que juif, et de celle du stalinisme en tant que poète), et l'inconsistance chronique dans laquelle le scénario s'engloutit. La présence gélatineuse de Michel Jonasz, quittant ici la chanson pour une troisième expérience cinématographique, ne constitue guère une charpente solide pour le film; il joue son personnage avec application mais la force de persuasion qu'il exerce sur le spectateur, et ce dès la première séquence, n'a rien de fulgurant. Seule la place incommensurable tenue par Erland Josephson (acteur fétiche de Bergman), dont le charisme transcende les silences et les mots, contribue à la sauvegarde de l'épave, hormis quoi le tout se résume en une histoire où l'ennui prime sur toute émotion profonde. À force de longs et lourds silences (contenus entre autres dans le mutisme de l'enfant répondant à la parole bâillonnée du père) on ne frôle qu'à peine ce qui est fondamental au film pour sombrer définitivement dans une lenteur inutile et soporifique. (Fr. 1987. Ré: Frank Cassenti. Int: Michel Jonasz, Erland Josephson, Wojtech Pzoniak, Philippe Léotard.) 87 minutes. Dist: Malofilm. — M.-C. L.



Burt Reynolds et Kathleen Turner, *Switching Channels*

THE WANNSEE CONFERENCE

(Die Wannseekonferenz)

La Conférence de Wannsee a eu lieu le 20 janvier 1942. Autour de Heydrich et de Eichmann, elle rassemblait des officiers supérieurs SS, des dignitaires du parti nazi et des hauts fonctionnaires du troisième Reich, tous chargés de mettre au point la solution finale de la «question juive». Autant cette reconstitution d'un fait historique peut indigner le spectateur par son propos, autant la mise en scène s'embarrasse de détails encombrants (par exemple, on verra Heydrich dragner ouvertement la sténo chargée du procès-verbal, Lange, responsable des camions à gaz, ne cessera de dormir ou de se souler, Stuckart éternuera constamment, etc.). Cette «conférence» en vase clos a été conçue pour la télévision. Sur grand écran, le résultat paraît comme un exercice banal, ponctué d'une direction d'acteurs hésitante et d'une interprétation figée. (Aut./RFA 1984. Ré: Heinz Schirk. Int: Dietrich Mattausch, Gerd Bockmann, Hans W. Bussinger, Anita Mally.) 87 minutes. Dist: Cinéplex-Odeon. — É. C.

WITHNAIL AND I

Délirante plongée au cœur de l'Angleterre de la fin des années 60, *Withnail and I* est avant tout un film complètement réussi, d'ambition restreinte mais d'une tenue irréprochable. Deux jeunes comédiens sans travail, totalement paumés, clocharisés, partagent un logement crasseux. Invariablement «stoned», ils parviennent bientôt au bout du rouleau et trouvent leur salut dans la compagnie d'un oncle lointain, qui se révèle être une «tante» précieuse et obèse empressée de leur offrir un gîte. L'oncle s'amourache du plus délicat, que le colocataire renégat lui a trompeusement offert pour prolonger leur séjour. Bruce Robinson, scénariste de *The Killing Fields*, et en d'autres temps flamme d'Adèle H., fait une entrée fort honorable dans le «nouveau cinéma anglais» aux côtés des Frears, Leland et autres, dont il partage la précision du trait social et la fougue. Si les enjeux d'un tel cinéma sont vite circonscrits, *Withnail and I* tient son pari de mener son récit de bout en bout sur le registre de la frénésie et de l'outrance, dans un climat glauque et schizophrénique, sans le moindre éclat d'espoir. Et si l'un des deux histrions décroche à la fin un rôle important, c'est pour confirmer la réclusion absolue d'un monde qu'il fuit, en y abandonnant son compère, livré seul aux affres probables de la mort. (G.-B. 1986. Ré: Bruce Robinson. Int: Paul McGann, Richard E. Grant, Richard Griffiths, Ralph Brown.) 108 minutes. Dist: Norstar. — M. B.

AUTRES FILMS AYANT PRIS L'AFFICHE À LA MÊME PÉRIODE



Jacques Villeret dans *Soigne ta droite* de Jean-Luc Godard

AGENT TROUBLE

Article critique dans le no 37.

L'AMOUR ... À QUEL PRIX?*

ANNA*

CANDY MOUNTAIN

Article dans le no 37.

LE CRI DU HIBOU*

THE DEAD (Les gens de Dublin)

Article critique dans le no 37.

L'EMPRISE DES TÉNÉBRES (The Serpent and the Rainbow)

Article sur *Wes Craven* dans le présent numéro.

FRANTIC*

LA GUERRE OUBLIÉE (Fragments de mémoire)

Article critique dans le no 37.

IL N'EST PAS FACILE D'ÊTRE JEUNE (Legko li bit Molodim)

Voir *Du père et du fils* dans le no 36 (le film est présenté sous le titre *Être jeune, est-ce facile?*)

LES INNOCENTS*

LES MOIS D'AVRIL SONT MEURTRIERS*

OSCAR THIFFAULT

Article sur *Les rendez-vous du cinéma québécois* dans le présent numéro.

LA PASSION BÉATRICE

Article critique dans le no 37.

PIGS AND BATTLESHIPS (Buta to Gunkan)*

THE PORNOGRAPHERS (Jinruigaku Nyumon)*

LES POSSÉDÉS

Article critique dans le no 37.

SLAM DANCE

Article critique dans le no 37.

SOIGNE TA DROITE

Article critique dans le no 36.

LES SURPRISES DE LA VIE (She's Having a Baby)

Article sur *John Hugues* dans le présent numéro.

TINAMER

Article critique dans le no 36.

L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE (The Unbearable Lightness of Being)*

LA VALLÉE FANTÔME

Article critique dans le no 36

LA VIE EST UN LONG FLEUVE TRANQUILLE*

WALKER*



The Dead

* Article critique dans le présent numéro.