

Vue panoramique

Number 39-40, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22247ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1988). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (39-40), 106–113.

VUE PANORAMIQUE

BIG

Situations maintes fois racontées, un petit garçon se retrouve dans la peau d'une grande personne. Il se transforme en une sorte de Monsieur Chance (celui qu'incarnait Peter Sellers dans *Being There*), où l'innocence, dans le monde trop sérieux des adultes, se rapproche étrangement de la sagesse. Comédie américaine d'été parmi bien d'autres, le film tout en guimauve fait sourire, à quelques reprises, plus qu'il ne fait rire. Cette formule éprouvée et sans surprise accuse même quelques ratés, le plus notoire venant du fait que l'acteur adulte ne ressemble en rien à son alter ego de 12 ans, ce qui ne manque pas de ruiner d'emblée la crédibilité du personnage. (É.-U. 1988. Ré: Penny Marshall. Int: Tom Hanks, Elizabeth Perkins, Robert Loggia, John Heard.) 104 min. Dist: Astral. — J.P.

BIG BUSINESS

Reprenant le titre de l'un des meilleurs courts métrages de Laurel et Hardy, *Big Business* essaie d'amuser à partir de deux idées archi-éculées: celle de l'opposition entre les riches et les pauvres, et celle du mélange de deux bébés à leur naissance. On s'en rend tout de suite compte, *La vie est un long fleuve tranquille* est déjà passé par là, et bien d'autres films avant lui. Et comme le gros de l'intrigue se déroule dans un hôtel et qu'il s'agit de quiproquos, on peut saluer Georges Feydeau et se croire à l'hôtel du libre échange. Le réalisateur, Jim Abrahams, doit se sentir bien seul sans la complicité des frères Zucker (qui ont l'air d'être partis avec ce qui faisait le mordant de *Airplane* et de *Top Secret*) et ne recule devant aucun lieu commun en se laissant porter par le cabotinage de Lily Tomlin et de Bette Midler. C'est pourquoi cette histoire de jumelles interchangeables (quatre rôles au total pour deux actrices qui en font deux fois trop) ennuie au carré. (É.-U. 1988. Ré: Jim Abrahams. Int: Lily Tomlin, Bette Midler, Michel Placido, Fred Ward.) 98 min. Dist: Buena Vista. — M.J.

UNE BLONDE ÉMOUSTILLANTE (Postriziny)

Tiré d'un roman de Bohumil Hrabal, qui a déjà inspiré Jiri Menzel à plusieurs reprises, *Une blonde émoustillante* est à la fois une succession de sketches cocasses et un tableau d'époque bucolique, à l'aube des années 20. Le film se construit autour de l'opposition entre un mari sérieux et sec, le brasseur de la petite ville, et sa jeune femme fraîche et gourmande, que tous lorgnent d'envie. Si *Mon cher petit village*, du même réalisateur, s'y apparente à plusieurs égards dans sa facture, *Une blonde* n'en a malheureusement pas le même ressort. L'un était vivant, drôle et actuel, l'autre est un peu mou bien qu'amusant, et essaie de pasticher les films de l'Âge d'or du muet, sans qu'on comprenne jamais la nécessité de faire ce détour aujourd'hui. On cite Charlie Chaplin et Lupino Lane, mais ce n'est pas assez pour dépasser la simple nostalgie. *Mon cher petit village* avait pourtant réussi à intégrer les gags des grands du burlesque pour créer quelque chose de tout à fait particulier. Dommage, *Une blonde* n'émoustille pas. (Tché. 1980. Ré: Jiri Menzel. Int: Jiri Schmitzer, Magda Vasaryova, Jaromir Hanzlik.) 98 min. Dis: Film 2000 — J.P.

BRIGHT LIGHTS, BIG CITY (Les feux de la nuit)

Bright Lights, Big City pourrait servir de leçon à qui souhaite aborder un sujet sans le traiter vraiment, en le contournant allègrement. Le film raconte les tribulations d'un jeune professionnel que des problèmes personnels entraînent dans les rouages de l'alcoolisme et de la drogue. On sait combien troublant est ce sujet pour la bonne conscience des Américains qui voient ainsi menacée leur image propre et exempte de tout vice. On fait alors mine d'affronter le problème, de lever le tabou face à cette gangrène qu'on voudrait curable, mais il s'agit d'autre chose; il s'agit de l'éternelle mixture du sujet au goût du jour et d'une vedette susceptible de faire briller le produit au box-office. Sous la bannière du film «à thèse», on nous sert un film-mode qui trimballe le spectateur au cœur des «night-clubs» de New York, dans des soirées et des défilés haute couture. Si on échappe tout de même à la surdramatisation ou au ton moralisateur, c'est simplement que le film évite radicalement d'interroger ce qu'il montre ou même de montrer toute nouvelle dimension de ce qu'il aborde. James Bridges s'est contenté de faire un film gentillet qui évite de justesse la stupide banalité. (É.-U. 1988. Ré: James Bridges. Int: Michael J. Fox, Kiefer Sutherland, Phoebe Cates, Swoozie Kurtz.) 107 min. Dist: MGM/UA. — M.-C.L.



Kiefer Sutherland, Phoebe Cates et Michael J. Fox,
Bright Lights, Big City



Fanny Lauzier, *La grenouille et la baleine*

LA GRENOUILLE ET LA BALEINE

D'un film à l'autre de la série des Contes pour tous se confirme la précision du système de production de son instigateur, Roch Demers. Le mécanisme en est aujourd'hui parfaitement rodé, et rien ne résiste plus à l'avancée tranquille de la série: rythme de sortie de chacun des films respecté, justesse de la cible, succès assuré. La machine est devenue autosuffisante.

La grande entreprise philanthropique de Roch Demers est d'ores et déjà une réussite, et tous les parents du Québec (et d'ailleurs) lui en seront éternellement reconnaissants. Cela dit avec une pointe d'ironie, mais sans sarcasme, en toute sincérité. Le phénomène est d'autant plus exemplaire qu'il franchit sans une égratignure l'épreuve de la critique qui a esquiné la plupart des films. Le paradoxe est là, étrange, d'un producteur loué et admiré pour une série dont les films trouvent rarement grâce aux yeux de la critique. Mais celle-ci, disons-le, n'est pas vraiment conviée aux célébrations. Ce qui n'étonne pas puisque les films ne sont absolument pas conçus en fonction de critères cinématographiques, mais selon un programme de «valeurs» à soumettre au public-enfant. Et de ce côté, chacun des films est assez soigneusement ficelé, dosant habilement les grands mouvements de la vie: amitié et trahison, magie et terreur, rêve et quotidien, etc.

Le filmage, la mise en scène importent donc peu. L'émerveillement ne peut alors provenir de la magie du cinéma puisque les metteurs en scène retenus sont choisis pour leurs qualités d'organisation. Mais tout est bien ainsi, personne n'exige davantage et si, des nombreux films qui formeront la totalité de la série, il en reste deux ou trois pour s'inscrire dans un répertoire des classiques du cinéma pour enfants, la série aura respectivement triomphé.

La grenouille et la baleine risque toutefois d'être écarté du peloton de tête et il faudra en imputer la responsabilité à Jean-Claude Lord, dont l'absence totale de mise en scène dessert considérablement le film. Pas un plan ne révèle le plus petit attachement de Lord à transmettre un peu de la beauté des lieux, des êtres qu'il filme, de s'éloigner du «programme», de la dépasser. À la remorque en particulier des coloristes du film qui, armés de pinceaux jaunes, l'ont sursaturé de cette couleur claquante, Lord a eu tôt fait d'abandonner la partie aux mains des artisans qui l'entouraient, tout concentré à son rôle de coordonnateur. Alors, pour le rythme, la densité des personnages, la cohésion, la logique interne des scènes, il faudra repasser. Mais, conséquence heureuse, notre admiration intacte peut librement se porter vers la jeune Fanny Lauzier, seul élément de grâce du film. (Qué. 1988. Ré: Jean-Claude Lord. Scé: Jacques Bobet, André Melançon. Ph: Tom Burstyn. Mont: Hélène Girard. Mus: Guy Trépanier et Normand Dubé. Int: Fanny Lauzier, Denis Forest, Marina Orsini, Jean Lajeunesse, Lise Thouin, Thomas Donohue, Louise Richer et Félix-Antoine Leroux.) 91 min. Dist: Cinéma Plus. — M.B.

Heaven



HEAVEN

Heaven, le premier long métrage de Diane Keaton, se veut le portrait humoristique de l'Américain moyen à travers la façon dont celui-ci perçoit le paradis. Des extraits de vieux films comme *L'éternel retour* de Cocteau ou *La passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer, et des discours de prédicateurs vendant un paradis à des téléspectateurs naïfs, viennent commenter ou amplifier le propos des interviewés. Malgré l'impression de répétition qui au bout d'un temps atténue notre intérêt, le film garde sa valeur dans les réponses pour le moins révélatrices d'une crédulité trop générale; crédulité nourrie par la télévision et par toute cette imagerie fabriquée qui précisément sert ici à illustrer avec plus d'intensité la vision de ceux qui se succèdent devant la caméra.

La télévision se trouverait peut-être enrichie de ce film (une fois allégé d'une trentaine de minutes) dont la forme se trouve plus près du médium télévisuel que cinématographique. (É.-U. 1986. Ré: Diane Keaton. Mont: Paul Bornes.) 80 min. Dist: Cineplex-Odeon. — M.-C.L.

LE MAÎTRE DE LA CAMORRA (Il Camorrista)

Les films ayant pour sujet la mafia constituent désormais presque un genre en soi. *Le maître de la Camorra* se distingue néanmoins des autres par sa volonté quasi propagandiste et par son désir de coller à l'actualité politique italienne.

Dès le générique, l'auteur nous prévient et souligne à grands traits l'orientation de son propos: nous convaincre de l'utilité de l'État, «seul rempart de la société» dans sa lutte contre la violence et l'oppression. Craignant constamment de n'être pas assez explicite dans sa démonstration, le film s'enlise de lui-même. Si le rythme est tout de même soutenu, cela n'est certes pas attribuable au développement narratif du film qui accumule à l'excès banalités et rebondissements, en une suite de situations cherchant à se répondre l'une l'autre dans un enchaînement de cause à effet fondé sur une psychologie sommaire et douteuse. En fait, l'auteur semble considérer que seul compte le résultat lorsqu'il parvient à prouver(?) que l'État, de droit finit toujours par triompher de la corruption... Venant de l'Italie, on aurait pu espérer une approche différente et un peu plus nuancée sur ce thème qui, au cinéma, relève pratiquement du folklore. (It. 1986. Ré: Giuseppe Tornatore. Int: Ben Gazzara, Laura del Sol, Franco Interlenghi, Leo Guliotta.) 171 min. Dist: Cinéma Plus. — M.-C.L.

Philippe Noiret, *Noyade interdite*



NOYADE INTERDITE

Le truc de Pierre Granier-Deferre – qui incarne avec Sautet et quelques autres ce que la qualité française a d'immuable – c'est la perversité *soft*, dans le climat, les personnages, une façon de dérouter, légèrement, avec la connivence du spectateur déjà averti des méandres de l'intrigue. Rien n'est vraiment tel que le suggèrent les apparences. L'inspecteur Molinat revient dans son patelin, enquêter sur une série de noyages suspects. Il n'est pas tout blanc, il connaît un peu les gens qui ont tous des motifs, des rancœurs à déballer ou à taire. Le film se déroule et rien pourtant ne fait saillie. Ce qui le ferait vibrer – une réelle perfidie, un dérèglement – est parcimonieusement réparti entre les nombreux protagonistes, autant de stars qui s'annulent entre elles. Noiret, Laura Betti, Suzanne Flon, Guy Marchand, etc. vivent à l'écran, préservant leur petit secret jusqu'au dénouement en forme d'expiation. Coup d'éclat, les trois naïdes (Lazure, Bourguine, Trintignant), qu'on avait cru décoratives, croulent soudain sous le poids du film : elles sont responsables de tout. Elles prouvent enfin leur utilité, ce que le film lui-même ne parviendra jamais à faire. (Fr. 1987. Ré: Pierre Granier-Deferre. Int: Philippe Noiret, Guy Marchand, Suzanne Flon, Gabrielle Lazure.) 101 min. Dist: Alliance/Vivafilm. – M.B.

ORPHANS

Le cinéma américain croit davantage aux acteurs qu'aux personnages. Mais en fait-il toujours bon usage? Cela dépend de l'inspiration et du talent de ses cinéastes. S'il s'est déjà montré inspiré pour *Kluge*, *The Parallax View* et *All the President's Men*, Pakula ne réussit qu'à démontrer, avec *Orphans*, une incapacité à rendre cinématographique des personnages issus d'une pièce de théâtre. Les acteurs, dans un registre un peu trop outré, tentent de faire exister de leur mieux cette histoire d'orphelins, sans doute émouvante mais qui ne nous touche, ni ne nous intéresse. Ajoutons, pour finir, que le tout est dominé par une mise en scène plus que statique qui favorise volontiers les longs plans fixes. Rien pour faciliter la digestion d'un mets déjà très lourd. (É.U. 1987. Ré: Alan Pakula. Int: Albert Finney, Matthew Modine, Kevin Anderson, John Kellogg, Anthony Heald.) 115 min. Dist: Cineplex-Odeon. – Y.L.

PERSONAL SERVICES

Si en général la comédie américaine croit surtout aux rôles et ne semble plus avoir besoin de personnages, la comédie britannique, pour sa part, reste l'un des derniers remparts créatifs de l'humour cinématographique «en anglais», puisqu'elle demeure aujourd'hui la seule à utiliser de vrais personnages pour construire une histoire, bâtir un film. Loin des fanfreluches et des paillettes hollywoodiennes, *Personal Services*, de Terry Jones, adopte une approche d'un réalisme cru qui nous rapproche des personnages: des délaissés de la vie, des handicapés du sentiment, des victimes de la crise économique et sociale...

Histoire de mieux stigmatiser par la bande les comportements pudibonds des films et filles d'Albion, élevés dans le respect d'une tradition momifiée, *Personal Services* s'inspire, avec dérision et subtilité, d'une célèbre affaire de mœurs (l'Affaire Paynes). Le cinéaste nous fait suivre l'itinéraire original d'une femme, au départ serveuse dans un petit restaurant de quartier, qui en vient à louer des chambres à des prostituées pour joindre les deux bouts, jusqu'à son arrestation par la police comme tenancière de bordel.

Il y a indéniablement une touche britannique dans la façon de se regarder soi-même (différente des Américains ou des Français) et de prendre avec des pincettes la vulgarité de situations assez scabreuses. Problèmes résolus en termes de cadrages, d'angles de vue, de dialogues dits et sous-entendus, bref en termes de mise en scène, qui évoque les meilleures comédies anglaises des années cinquante (celles de Hamer); mais avec une certaine méchanceté acidulée en plus, qui donne un ton très satirique à cette vision de l'hypocrisie sexuelle et qui permet de regarder celle-ci avec plus de mordant.

En mêlant une certaine agressivité à un humour décapant, tout en enracinant son propos dans un terreau social particulièrement riche, le film de Jones témoigne de la vigueur de la comédie anglaise. Reste à souhaiter d'autres films de ce genre, qui réussissent fort heureusement à nous distraire de la bêtise des comédies américaines, «pour adolescents seulement», qui déferlent sur les écrans chaque été depuis quelques années. (G.B. 1987. Ré: Terry Jones. Int: Julie Waters, Alec McCowen, Danny Schiller, Shirley Stelfox, Victoria Hardcastle.) 103 min. Dist: Cineplex-Odeon. – Y.L.

PLAISIRS INTERDITS

Jarretières, allez vous rhabiller, ce film érotique italien n'offre rien de nouveau à dévoiler! Patrizia se donne la mission de dévergondier son frère cadet, 16 ans, qui s'ennuie presque autant que le spectateur. Coiffée à la garçonne, racontant avec moult détails ses aventures sexuelles, incitant au voyeurisme, prenant très au sérieux une citation du Marquis de Sade, Patrizia déploie tant d'énergie qu'elle finit par séduire son petit frère, avant de repartir aussi vite en voyage de noces avec un autre. Si la morale bien pensante est écorchée à souhait (comme on s'en doutait), les préceptes qui ont modelé le genre érotique ne se voient pas ébranler d'un poil. Le plus ironique, c'est lorsque Patrizia se laisse aller à ses fantasmes dans un cinéma, à côté d'un vieux monsieur consentant... tout juste en face des dizaines de vieux monsieurs seuls de la salle de cinéma qui projetait *Plaisirs interdits* ce soir-là. (It. 1986. Ré: Salvatore Samperi. Int: Monica Guerritore, Lorenzo Lena, Gianfranco Manfredi, Saverio Vallone). 91 min. Dist: Ciné 360. — J.P.

LA PETITE ALLUMEUSE

Ceux qui connaissent Danièle Dubroux pour sa collaboration aux *Cahiers du cinéma* ou par son premier film qu'elle réalisa en 1984: *Amants terribles*, risquent fort d'être déroutés voire atterrés par *La petite allumeuse*, sa dernière réalisation. Employant une forme résolument dégagée de toute prétention théorique, elle s'abandonne au charme de la comédie de mœurs aux saveurs doucement perverses: l'histoire de la gamine à peine entrée dans l'adolescence qui tombe amoureuse d'un homme de 23 ans son aîné.

Avec une certaine sensibilité, Danièle Dubroux peut parfois donner l'impression de vouloir utiliser le pittoresque des personnages pour mieux exploiter le regard que cette adolescente porte sur son environnement, mais ce pittoresque dérive presque systématiquement vers la caricature, amplifié par le ton (volontairement semble-t-il) peu convaincant des comédiens. Le film en arrive même, non par emprunt mais par pure application du modèle, à ressembler à une bande dessinée: juxtaposition des séquences tels des cadres de bandes dessinées, situations souvent schématisées, personnages unidimensionnels. La participation au scénario de Régis Franc, auteur de bandes dessinées, si elle ne justifie pas, du moins explique peut-être ce dérapage: souhaitons seulement que ce ne soit qu'un dérapage. (Fr. 1987. Ré: Danièle Dubroux. Int: Roland Giraud, Alice Papierski, Pierre Arditi, Tanya Lopert, David Léotard, Brigitte Rouan.) 94 min. Dist: Prima. — M.-C.L.

RAMBO III

La guerre d'un seul homme, c'est un beau sujet de cinéma. Le problème, c'est que John Rambo, même s'il ne compte que sur ses propres forces, ne travaille plus pour lui, ni pour l'Amérique dont il aimerait qu'elle soit aussi forte et aussi saine que lui, mais pour un ami (le colonel Trautman des épisodes précédents) prisonnier en Afghanistan et pour lequel il n'hésitera pas à décimer une division complète de l'armée soviétique. Cette dernière mouture du symbole par excellence du machisme américain n'est pas assez codée ou caricaturale pour en rire. Pourquoi? Parce que le film (dés)actualise un scénario et que ce scénario est d'un anticommunisme primaire et dépassé au sommet, et gravement raciste à la base. Reste Stallone et son corps, plus *body-buildé* et plus irréel (les retombées de l'effet *Terminator*) que jamais. Il est indestructible, comme les personnages des dessins animés; il résiste aux bombes et cautérise lui-même ses blessures à l'aide de poudre explosive; il assure seul tout le spectacle, sa performance est réelle et il ne triche pas sur ce point. Dans plusieurs années d'ici, on parlera sans doute de Stallone comme de celui qui a donné ses muscles (et uniquement cela) au cinéma... (É.-U. 1988. Ré: Peter McDonald. Int: Sylvester Stallone, Richard Crenna, Marc de Jonge, Kurtwood Smith, Spiros Focas.) 97 min. Dist: Tri-Star. — Y.L.

Sylvester Stallone et Sasson Gabai, *Rambo III*



RICHARD ET COSIMA (Richard und Cosima)

Entreprise périlleuse que celle de vouloir dépeindre la passion qui lia Richard Wagner et Cosima von Bülow, fille de Listz. Le jeune cinéaste autrichien Peter Patzak, aidé du scénariste Reinhard Baumgart, s'est pourtant lancé dans ce qu'on pourrait appeler une réhabilitation du personnage de Wagner, dans un XX^e siècle qui se souvient encore de l'emploi (abusif) de la musique du compositeur sous le III^e Reich. Tiré du journal de Cosima, le film hésite, mais sans jamais choisir, entre l'anecdote et les états d'âme du musicien, tantôt en pleine création, tantôt amoureux d'une de ses maîtresses. Les événements se succèdent sans qu'il soit possible de vraiment savoir où et en quelles circonstances ils se déroulent, au grand dam du spectateur qui, malgré la beauté léchée des images et les pointes d'humour vers les Listz et les Nietzsche, a peine à reconnaître l'esprit vif et unique de Wagner à travers tout ce fatras. Cosima a été plus forte que lui, bon, et alors? (Fr./RFA. 1987. Ré: Peter Patzak. Int.: Otto Sander, Tatja Seibt, Anton Diffring, Fabienne Babe.) 108 min. Dist: Astral. — J.P.

SALOME'S LAST DANCE

Cherchant à redonner vie à cet univers de luxure et d'exotisme de cette fin du XIX^e siècle où dandys, artistes et prostituées se côtoyaient sans différence, Ken Russell s'attaque aujourd'hui à l'adaptation cinématographique de la pièce *Salomé* d'Oscar Wilde. Russell est pourtant loin d'être à la hauteur de ce qu'il désire mettre en scène. Les décors imposants et théâtraux tentent de suppléer à une carence flagrante en ce qui a trait à la mise en images de cette faune russellienne. Il filme platement, sans imagination, sur-utilisant le champ-contre-champ, des personnages et un lieu qui offraient des possibilités de création beaucoup plus vastes. *Salomé's Last Dance* transpire la frustration de son auteur face à l'expression des perversions felliniennes dont il reluque la perfection sans jamais parvenir à l'atteindre. Cette déchéance «satyriconesque» de Russell est aussi factice qu'elle semble relever d'un unique désir d'extravagance sans fondement ni portée. (É.-U. 1988. Ré: Ken Russell. Int: Glenda Jackson, Stafford Johns, Imogen Millais Scott, Nicolas Grace, Douglas Hodge, Timothy Gee.) 90 min. Dist: Cineplex-Odeon. — M.-C.L.



Jennifer Edwards (à droite), *Sunset*

THE SEVENTH SIGN

Dans *The Seventh Sign*, le messie n'est pas représenté en soucoupe volante et n'a pas davantage l'apparence d'une petite bestiole verte oubliée malencontreusement sur terre par ses semblables; il reprend son visage humain. Parsemé de constats pseudo-humanitaires sur la misère du monde, le film en fait un signe de l'imminence de la fin du monde. La mort des lacs par exemple n'est plus associée à quelque produit toxique mais aux forces divines indomptables. Le film s'attarde essentiellement à la mise en images, au premier degré, de l'Apocalypse hébraïque: la venue du messie sur terre et la rupture des sept sceaux. Si le chaos eschatologique est figuré presque systématiquement par une succession de plongées et de contre-plongées et par la frénésie de la caméra, c'est que la mise en scène cherche, semble-t-il, à témoigner de la terreur du principal personnage qui prête son regard au spectateur. Rien de tout cela n'est jamais vraiment crédible et le film ressemble vaguement à un film-catastrophe où, à défaut de moyens (ou d'imagination), on choisit de secouer la caméra. D'aberrations en sauvetages ultimes (le monde sauvé par le sacrifice de soi et par la naissance), ce n'est pas tant le monde qui s'engloutit devant nos yeux que le film même. (É.-U. 1988. Ré: Carl Schultz. Int: Demi Moore, Jurgen Prochnow, Michael Biehn, Peter Friedman.) 97 min. Dist: Columbia—M.-C.L.

STAND AND DELIVER

La curiosité que peut susciter cette étude sociale (tirée d'un fait vécu) provient sans aucun doute de l'approche intentionnellement didactique adoptée par le réalisateur. Ramon Menendez présente son personnage comme un érudit en matière d'éducation: face à un groupe d'étudiants récalcitrants, Jaime Escalante, cet enseignant aux aptitudes pédagogiques assez particulières, va réussir à capter leur intérêt et à les enthousiasmer pour le calcul. La plupart d'entre eux réussiront d'ailleurs un examen exigeant pouvant leur ouvrir la porte des études collégiales. Outre les intentions nobles du cinéaste et une interprétation homogène, *Stand and Deliver*, au même titre que *Slam Dance* de Wayne Wang ou encore *Cbina Girl* d'Abel Ferrara, ouvre la voie à un cinéma américain d'origine ethnique et de nature commerciale. On ne peut que s'en réjouir. (É.-U. 1988. Ré: Ramon Menendez. Int: Edward James Olmos, Lou Diamond Philips, Rosana de Soto, Andy Garcia.) 101 min. Dist: Warner. — É.C.

SUNSET

À l'évocation du nom de Blake Edwards, on songe immédiatement à *The Party*, *Ten*, *Victor Victoria* et naturellement à la série des *Pink Panther*. Des comédies qui l'ont imposé comme l'un des héritiers du burlesque et de la *Screwball Comedy*. *Sunset* s'inscrit, presque totalement, dans cette voie qui, commercialement parlant, a généralement porté bonheur à son auteur. Cependant, ce film, où le récit n'en finit pas de démarrer, où les scènes manquent de rythme et où les personnages ne parviennent pas à exister, déçoit. Edwards a beau jouer avec l'espace embrassé par le format Panavision, la lumière, la profondeur de champ et la position des acteurs, il ne réussit qu'à engluier et alourdir son film de mouvements inutiles qui portent l'attention ailleurs que sur les personnages et sur l'intrigue, bien mince, il faut l'avouer. Espérons qu'il saura se relever de ce four. (É.-U. 1988. Ré: Blake Edwards. Int: James Gardner, Bruce Willis, Malcom McDowell, Mariel Hemingway, Kathleen Quinlan, Jennifer Edwards, Richard Bradford, Patricia Hodge.) 107 min. Dist: Warner. — Y.L.

A TIME OF DESTINY

Comme dans *El Norte*, tous les éléments de *A Time of Destiny* sont complexes et multiformes: les événements mélodramatiques (puisque'il s'agit ici d'un mélodrame) se chargent de les ordonner et, pour ainsi dire, ils n'ont pas pour fonction de faire la démonstration d'une quelconque thèse. Le drame qui se joue autour du soldat Jack McKenna et de sa bien-aimée, Josefina Larrañeta, est le résultat d'une accumulation de contingences causée par les forces de l'incompréhension et un entourage maladivement possessif. Il est indéniable que le sujet est bien cerné, bien filmé et que les acteurs jouent d'une manière classique, certes, mais honnête. Tout cela est joli, mais après la projection, on est en droit de se demander l'utilité d'une telle démarche. Une fois de plus, Gregory Nava nous offre un produit picaresque à l'ancienne, plus encore que dans son premier film. (É.-U. 1988. Ré: Gregory Nava. Int: William Hurt, Timothy Hutton, Melissa Leo, Francisco Rabal, Concha Hidalgo.) 117 min. Dist: Columbia. — É.C.

TRAVELLING NORTH

Parvenu à l'âge de la retraite, Frank décide de s'établir sur la côte Nord de l'Australie, là où il fait beau. Mais à l'approche du grand saut, il se crée un univers utopique rempli de projets d'avenir illusoire, une façon comme une autre de contourner cet imminent dernier voyage que nous devons tous faire un jour ou l'autre. L'avant-dernier film de Carl Schultz joue sur l'opposition de la vie et de la mort: à un matin ensoleillé correspondent les premiers signes d'affectation cardiaque de Frank... Et quand la mort vient l'emporter, les lieux paisibles et idylliques contrastent avec la fin d'une vie. Dans le genre «intimiste», Schultz avait déjà manifesté des qualités formelles dans *Careful, He Might Hear You*. Ici, son style est plus sobre, moins encombrant, préférant s'attarder aux liens qui unissent les personnages. Schultz joue aussi avec les sentiments mais évite les effets mélodramatiques, aidé en cela par de très habiles comédiens. Dommage que, par la suite, il se soit compromis dans le «pseudo-apocalyptique» avec *The Seventh Sign*. (Aust. 1987. Ré: Carl Schultz. Int: Leo McKern, Julia Blake, Graham Kennedy, Henry Szeps.) 97 min. Dist: Cineplex-Odeon. — É.C.

Leo McKern, *Travelling North*



36 FILLETTE

Catherine Breillat aime bien le cinéma de Maurice Pialat. Elle aime bien son rythme, sa lumière, son côté rugueux et la façon singulière dont il appréhende le réel. C'est pourquoi *36 fillette* ressemble un peu au Pialat d'*À nos amours* ou de *Passe ton bac d'abord*. Même désarroi d'une jeunesse sans projet et sans moyen, même environnement familial déprimant et même soif de réconfort qui pousse les jeunes à faire des choses dont ils ne sont même pas sûrs d'avoir envie. Lili, l'héroïne du film de Breillat, a quinze ans et ne sait que faire d'une virginité encombrante. C'est pourquoi elle provoque, mais refuse qu'on la touche. L'été de camping qu'elle passe à Biarritz s'annonce dur!

Ce n'est pas tout de faire comme Pialat, d'employer son monteur (Yann Dedet) et de raconter une histoire semblable à celles qu'il raconte. Encore faut-il avoir assez de courage et de rigueur pour aller au fond des choses, pour gratter la plaie même si ça saigne, jusqu'à ce qu'on en vienne à toucher l'os. D'évidence, Catherine Breillat n'a pas encore cette force et son *36 fillette* s'arrête au stade de la simple chronique du type «l'été de mes quinze ans». Son film est un essai de cinéma honnête, mais de là à dire qu'elle a une vraie personnalité de cinéaste... (Fr. 1987. Ré: Catherine Breillat. Int: Delphine Zentout, Étienne Chicot et Jean-Pierre Léaud.) 88 min. Dist: Dima. — M.J.

LA VIE EST BELLE

Coproduction entre la Belgique et le Zaïre, *La vie est belle* apparaît avant tout comme le regard d'un Européen cherchant à exploiter l'exotisme africain. La forme de la comédie musicale semble d'ailleurs bien servir l'envoûtement actuel des Européens pour la musique africaine. Le film évite toutefois de se laisser emporter par une certaine vision folklorique pour s'orienter davantage vers les préoccupations touchant le pays, notamment, l'expansion de l'influence de l'Occident en Afrique (voitures comme luxe et comme menace, affiche de Coke aux proportions démesurées). Celle-ci devient surtout flagrante dans le désir de Kourou de pouvoir jouer un jour de la musique électrique alors que son Sansa (instrument traditionnel) vient de se fracasser sur la route. L'évolution de la musique à l'intérieur du film témoigne précisément de cette transformation progressive de la musique traditionnelle sous l'influence occidentale. On passe peu à peu d'une musique jouée sur des instruments plus rudimentaires et des jeux vocaux des cireurs de chaussures à la musique électrique du spectacle final télédiffusé en direct où il ne reste de l'âme du pays que le rythme enseveli sous le synthétique chromé.

Paradoxalement, le résultat du film et la transformation de sa musique s'apparente étrangement au sort auquel semble vouée toute coproduction, et à plus forte raison entre des pays aux cultures aussi éloignées: la dissolution d'une culture dans un regard (et une bourse) étranger. (Bel.-Zaïre 1987. Ré: Benoit Lamy, Ngangura Mweze. Int: Papa Wemba, Krubwa Bibi, Landu Nzunzumbu, Kanku Kasongo.) 83 min. Dist: René Malo Films. — M.-C.L.

La vie est belle



VENT DE PANIQUE

Bernard Stora et ses scénaristes (Luc Béraud et Claude Miller) s'en sont donné à cœur joie dans cette pétillante comédie où se côtoient l'absurde (on pense au personnage de Blier), la caricature et le grotesque. Si les deux protagonistes principaux, ringards minables et sans ambition que la vie a négligés (Giraudeau et Cellier, superbes dans ce contre-emploi), nous agacent d'abord, on a vite fait de s'attacher à leur fragilité. La rocambolesque aventure dans laquelle ils sont catapultés (mais dont ils sont les propres instigateurs, donc fautifs) et leur acharnement à vouloir s'abreuver à un pouvoir qui leur échappe ajoutent à la dérision et à notre plaisir de spectateur, pourtant saturé de comédies niaisées que la France nous offre plus souvent qu'autrement. Espérons que ce trio de scénaristes, qu'on s'étonne de voir dans ce registre, répète souvent ce genre d'exploit. (Fr. 1987. Ré: Bernard Stora. Int: Bernard Giraudeau, Caroline Cellier, Olivia Brunaux.) 91 min. Dist: Cinéma International. — P.L.



Val Kilmer, *Willow*

Jacqueline Pearce, Sarah Miles
et Murray Head, *White Mischief*



Lillian Gish et Bette Davis, *The Whales of August*

THE WHALES OF AUGUST

Plus souvent qu'autrement, les films consacrés à la vieillesse utilisent abondamment les archétypes. Aussi, le plus grand mérite de ce film est-il d'éliminer d'emblée les thèmes par trop rabattus et les traitements surutilisés. Pour une fois, le scénario ne s'écrase pas sous le poids de la nostalgie et il n'y est pas question de conflit de générations. Le seul élément perturbateur est la visite d'un homme, plus très jeune lui-même, qui fournit à deux sœurs septuagénaires le point de départ d'un rituel cruel que l'on devine coutumier et qui rappelle le réseau de petites méchancetés qui tenaient lieu de marques d'affection entre deux sœurs âgées, dans *Les larmes d'amour*, une nouvelle de Patricia Highsmith.

De la vie de Sarah et de Libby (les deux sœurs) ne subsistent que quelques souvenirs fugaces : elles furent mariées ; elles sont désormais seules et l'une veille sur l'autre qui, aveugle, n'épargne rien ni personne. Sarah souhaite faire installer une baie vitrée, Libby refuse sans raison apparente, tout comme elle s'opposera à l'intrusion, dans leur univers, d'un vieux gentleman.

Avec cette adaptation de la pièce de David Berry, Lindsay Anderson change totalement de registre. Il laisse de côté son goût de l'outrance et l'humour très corrosif qui caractérisaient *If... et Britannia Hospital*, et opte pour un traitement très intimiste. Bette Davis, Lillian Gish, Vincent Price et Ann Sothern composent, pour leur part, une distribution dont on devine les potentialités cabotines. Or, passé l'intérêt de pure curiosité envers un tel succédané de l'histoire du cinéma, l'interprétation se révèle heureusement d'une exceptionnelle rigueur. À l'extraordinaire masque de tragédie composé par Bette Davis, répond l'étonnante vivacité de Lillian Gish, la jovialité et la fraîcheur d'Ann Sothern et le jeu nuancé (voire à contre-emploi) de Vincent Price. Voilà un intéressant exercice de style, ce qui, à vrai dire, constitue l'intérêt principal d'une pièce filmée où l'on retrouve avant tout le travail de l'homme de théâtre et où l'on cherche encore les signes de l'engagement politique et esthétique d'un des fondateurs du «free cinema». (É.-U. 1987. Ré : Lindsay Anderson. Int : Bette Davis, Lillian Gish, Vincent Price, Ann Sothern.) 90 min. Dist : Norstar. — Y.L.

WHITE MISCHIEF (Sur la route de Nairobi)

White Mischief s'inspire du grand cinéma classique britannique à la David Lean, mais n'est pas pour autant une réussite totale. Loin de là. Car si le film évite les écueils photogéniques d'*Out of Africa* (où l'Afrique n'était utilisée que comme toile de fond à une sirupeuse histoire d'amour) et s'attache à restituer, sur une note cruelle et édifiante, le côté décadent des colons anglais dans le Kenya des années 40, il manque aux personnages décrits par Michael Radford (1984) la chaleur nécessaire pour nous émouvoir réellement.

À partir d'un fait divers qui a scandalisé la haute société de l'époque, le réalisateur évoque, avec cynisme, le milieu superficiel et vaniteux de la société coloniale et analyse les ressorts ainsi que les mille et un visages de ce monde qui s'écroule après avoir connu ses années de gloire. Si la première partie est assez convaincante, la suite est réduite à la dimension d'une intrigue policière platement mise en images. Difficile alors pour le spectateur de dissimuler son ennui devant un cinéma qui, sans être guindé, manque d'émotion et choisit le mystère sans l'étoffer. (G.-B. 1988. Ré : Michael Radford. Int : Greta Scacchi, Charles Dance, Joss Ackland, Sarah Miles, John Hurt, Geraldine Chaplin.) 100 min. Dist : Columbia. — Y.L.

WILLOW

Willow effectue en 2 heures de film une synthèse de ce que peut être un conte. Partant du récit mythologique comme celui de Moïse en passant par l'histoire sainte et toute la mythologie disneyenne, aucun conte n'y est oublié : La belle au bois dormant, Le roi grenouille (ici c'est une fée transformée en oiseau ou en chèvre), Gulliver chez les Lilliputiens ou chez les Brobdingnags. Comme dans tous les contes, le monde est simple et transparent ; il y a les bons et les méchants. *Willow* utilise les structures les plus profondes du conte se rattachant au scénario initiatique : obstacles apparemment insurmontables, énigmes à résoudre, monstres à vaincre, etc. Avec ses personnages et ses lieux irréels, ses châteaux, ses caravanes de soldats, ses monstres et ses fées, *Willow* intègre tout l'imaginaire que peut véhiculer le conte dans cet «autre monde» de la fiction cinématographique... pour le meilleur et pour le pire. (É.-U. 1988. Ré : Ron Howard. Int : Val Kilmer, Joanne Whalley, Warwick Davis, Billy Barty, Jean Marsh, Patricia Hayes.) 125 min. Dist : MGM. — M.-C.L.