

Vue panoramique

Number 66, April–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22766ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1993). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (66), 73–77.

VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal depuis février

Ont collaboré:

Alain Charbonneau — A.C. Olivier Dyens — O.D. Thierry Horguelin — T.H. Gilles Marsolais — G.M.
Yves Rousseau — Y.R. André Roy — A.R. Maurice Ségura — M.S.

AGAGUK

D'entrée, on nous prévient qu'aucun animal n'a vraiment été tué pendant le tournage. Brigitte Bardot appréciera, mais cette précaution n'est pas de nature à nous rassurer sur le sort réservé à ces bêtes du cinéma que sont Bernard-Pierre Donnadiou ou Donald Sutherland qui quitteront l'écran les pieds devant. Du roman d'Yves Thériault, on n'a retenu que le titre et accommodé une intrigue vue de l'extérieur, ce qui fait d'*Agaguk* avant tout un film d'action(s), aux effets de surprise calculés (la menace surgissant toujours à l'avant-plan, généralement par la droite). Ces actions en enfilade constitue en quelque sorte l'ossature du film, avec ses «exploits» (la bataille avec l'ours, avec la baleine, avec le loup), au détriment de quelque forme d'approfondissement que ce soit des personnages principaux, de leurs motivations. *Agaguk* est en fuite «pour être libre», clame la publicité, plus précisément pour échapper aux us et coutumes du Sud, croit-on comprendre, et celui-ci, avant de succéder à son père joliment métamorphosé en aigle symbolique, au moment de sa mort, dira de retour parmi les siens: «Il ne faut pas tuer l'Homme blanc, ils sont trop nombreux. Il faut attendre qu'il change». Comme il s'agit de la seule phrase un tant soit peu articulée du personnage, le spectateur présume que c'est là le message du film: le voilà doublement rassuré.

Même en étant lu comme un film doté d'une existence propre, sans plus de référence au roman d'origine (l'adaptation étant un faux problème par définition), par delà la beauté de ses images, *Agaguk* souffre d'un problème majeur: les efforts mis sur l'authenticité de certains détails (costumes, décors et coutumes, mais qui sont «garrochés» au spectateur plus qu'ils ne sont portés, habités ou vécus par les personnages) sont anéantis par cette double aberration du choix des acteurs internationaux et du problème de la langue. Ni le registre limité de Lou Diamond Phillips, ni les mimiques de Toshio

Mifune, ni les contractions de la gracile Jennifer Tilly ne valent l'authenticité d'un visage inuit: un rapprochement inévitable puisque les Inuit sont posés là en arrière-plan comme des figurants (même là, ils sont bons). De fait, quelques-uns parlent, en anglais ou en français selon la version choisie par le spectateur, mais à une ou deux occasions il leur arrive de s'échapper dans leur propre langue inuktituk, comme si cela allait de soi, nous faisant davantage mesurer l'écart existant entre cette représentation, soucieuse d'authenticité à un certain niveau, et la culture qu'elle prétend magnifier. (Can., É.-U., Fr., Jap. 1992. Ré.: Jacques Dorfmann. Int.: Lou Diamond Phillips, Toshio Mifune, Jennifer Tilly, Bernard-Pierre Donnadiou, Donald Sutherland, Qalingo Tookalak, Jobie Arnaïtuk.) 111 min. Dist.: Malofilm. — G.M.

Lou Diamond
Phillips et Toshio
Mifune



CHRISTIAN

On aurait tort de vouloir cantonner Gabriel Axel à son film précédent, *Le festin de Babette* qui a connu un succès mérité. Certes, on retrouve ici le thème de la confrontation des cultures et de l'enrichissement qui en découle pour ceux qui y sont confrontés, mais la comparaison s'arrête là. Dans un monde qui se veut on ne peut plus actuel, Christian, un adolescent comme tant d'autres qui grattouille la guitare et ne s'entend pas avec son père, décide un bon jour d'hiver, alors que son amie vient de le plaquer, de réaliser son rêve et d'aller au devant de son destin au fin fond du Maroc. Héros romantique par excellence, n'ayant que sa belle gueule et un regard désarçonnant pour tout bagage, tout lui réussit au cours de sa fugue initiatique qui le mène de Copenhague au pied de l'Atlas: tous les adultes qu'il rencontre lui font confiance sans

détour et, comme par hasard, ils sont tous de parfaits bilingues. Bien sûr, tout récit repose sur des conventions qu'il faut accepter, mais celles-ci sont à ce point systématisées qu'on se sent piégé en tant que spectateur. On se surprend à se demander si Axel veut faire la promotion de l'anglais comme passeport universel (ce qu'il est déjà dans les faits), ou s'il veut promouvoir les bons sentiments comme antidote au cancer qui ronge une société devenue à certains égards invivable. Tout est beau, tout est propre, et tout le monde est animé par les meilleurs sentiments: Christian vit la route d'une façon idéaliste, comme il était encore possible de la vivre ou d'imaginer la vivre dans les années soixante. Projection nostalgique du réalisateur à l'endroit de quelque paradis perdu ou manifeste pour imposer un «nouvel ordre» des choses? Rêvons, cela est

permis, d'autant plus que ce rêve-ci se veut joli à travers sa démarche fondée sur le partage et l'amour désintéressé, et malgré les ultimes déchirements de son héros épris d'une jeune Berbère qu'il devra quitter à regret pour réintégrer le bercail

— afin que tout rentre dans l'ordre! (Fr.-Dan. 1989 Ré.: Gabriel Axel. Int.: Nikolaj Christensen, Nathalie Brusse, Preben Lendorff Rye.) 100 min. Dist.: France Film. — **G.M.**

LE CIEL DE PARIS

À la piscine dont ils sont des habitués, Marc et Suzanne rencontrent Lucien, qui sauve la jeune femme, prise de syn-



Sandrine Bonnaire

cope, de la noyade. Triangle impossible, dessiné dès la scène qui suit par les échanges de regards: Marc aime Lucien qui aime Suzanne qui les aime bien tous les deux mais ne veut plus aimer. C'est sans hystérie ni chantage à l'«urgence» que dans son premier et dernier film, Michel Béna (mort du sida peu après l'avoir terminé) dirige les mouvements maladroits et fiévreux du désir et des corps entre l'appartement que partagent Marc et Suzanne, les trajets Paris-banlieue et la piscine, carrefour du film, dont la surface ondoiyante reflète la confusion des sentiments qui agite le trio. L'ancien assistant de Garrel, Téchiné et Assayas a plutôt choisi la sobriété et le dépouillement dans l'enchaînement des tableaux quotidiens, la description des heurts, des malentendus et du désarroi sentimental, sur un fil fragile et ténu qui fait l'intérêt et la limite du film. Car cette écriture du retrait se retourne à la longue contre elle-même, en cantonnant le film dans les limites d'une étude de comportements qui ne surmonte guère son caractère d'exercice contraint — à l'image des personnages, repliés sur leur souffrance. Mention faite de la qualité de l'interprétation (Paul Blain et surtout Marc Fourastier, Sandrine Bonnaire semblant, pour une fois, un peu absente à son personnage), ce repli sur soi, confinant à l'autisme, du jeune cinéma français (Xavier Beauvois, Cédric Khan) laisse songeur. (Fr. 1991. Ré.: Michel Béna. Int.: Marc Fourastier, Paul Blain, Sandrine Bonnaire.) 90 min. Dist.: Prima Film. — **T.H.**

INNOCENT BLOOD

Ou le retour en bonne forme de John Landis, après le consternant *Oscar*. Vampire mais bonne fille, Marie répugne à se repaître du sang des innocents. Un fort joli prologue en voix off nous avoue son faible pour les mauvais garçons (Italiens au sang chaud, de préférence) et expose sa déontologie: ne jamais jouer avec la nourriture et toujours achever les restes, afin d'éviter une nouvelle épidémie de vampirisme — qui ne

Anne Parillaud



manquera pas, bien entendu, de se produire. Les citations, nombreuses comme c'est désormais l'usage dans le cinéma de genre, sont intelligemment avouées comme telles et soumises à un emploi critique, sous la forme de vieux films d'épouvante diffusés sur le petit écran, comme si elles dévoilaient la véritable nature monstrueuse de l'actualité télévisée (entre Christopher Lee et Bela Lugosi s'insère même le faciès de Dan Quayle!), ce qui est une manière de réponse pertinente à l'hystérie «anti-violence» de nos nouveaux censeurs (dans le même ordre d'idée, il faudrait revoir *They Live!* de Carpenter et *Gremlins 2*, films politiques s'il en est): les prédateurs ne sont pas ceux qu'on croit et, loin de servir de repoussoir (à rebours de la tradition vampirique comme des actuels thrillers fondés sur la peur-haine de l'«autre»), Marie fait figure de monstre innocent au milieu d'une pègre beaucoup plus inquiétante qui se régénère par le vampirisme... Ajoutons qu'*Innocent Blood* est l'un des rares films américains de l'après-sida où les personnages soient dotés d'une sexualité adulte, où le flirt assumé avec le risque soit exempt de toute connotation de faute ou de péché. Du coup, Landis retourne également le piège de la métaphore (la contamination par le sang, suivez mon regard) dans lequel Coppola donne avec quelque lourdeur, et laisse à la photographie le soin de baigner le film de leurs rouges, jusque dans les éclairs jetés par les gyrophares des voitures de police.

Quelques longueurs (comme disent les gens pressés) et la

minceur de l'intrigue n'empêchent pas ce sympathique mélange d'épouvante et de burlesque macabre, de romance et de film policier, d'être constamment délicieux et attachant, et de retrouver par moments le charme de la comédie américaine des années 50. Enfin, Anne Parillaud est de bout en bout

adorable et ravissante de grâce fragile, ce que sa carrière française ne laissait guère présager. (É.U. 1992. Ré.: John Landis. Int.: Anne Parillaud, Robert Loggia, Anthony La Paglia.) 112 min. Dist.: Warner. — **T.H.**

LORENZO'S OIL

À travers le canevas d'un mélodrame classique (un enfant est atteint d'une maladie incurable, mais survivra grâce à la lutte acharnée de ses parents), dont les codes habituels se trouvent habilement manipulés, George Miller nous présente un film agressif et presque pornographique; rien, sous l'œil froid de ce réalisateur, ne mérite intimité ou respect. Toute la souffrance est mise à nue dans sa terreur et sa morbidity la plus profonde. Aussi les personnages principaux, bien que composés selon les conventions du genre (mère inquiète, père responsable, enfant courageux), et bien que répondant aux désirs d'empathie du spectateur, deviennent, entre les mains de Miller, des caricatures grossières et effrayantes. Ainsi de très gros plans nous montrent sans pudeur les visages presque déformés des parents et de pervers mouvements de caméra se glissent au-dessus du personnage de Lorenzo à l'apex de ses crises de douleurs. De plus, la lenteur de la narration nous plonge constamment au cœur d'une impasse émotive (la maladie, qui ne semble pas vouloir guérir, prolonge inexorablement le calvaire de l'enfant) et ainsi, ce film n'existe plus pour le plaisir de la catharsis, mais seulement comme curiosité morbide. George Miller a su s'approprier intelligemment ce qui semble, de prime abord, être une commande destinée au



Nick Nolte,
Zack O'Malley
Greenburg et
Susan Sarandon

marché de la vidéocassette et renverser les fondements mêmes du mélodrame en nous faisant souhaiter vivement la mort de l'enfant. (É.-U. 1992. Ré.: George Miller. Int.: Nick Nolte, Susan Sarandon, Peter Ustinov, Noah Banks, Michael Haider.) 135 min. Dist.: Universal. — **O.D.**

MAD DOG AND GLORY

Produit par Martin Scorsese, scénarisé par Richard Price et interprété par un trio de comédiens aussi cosmopolite que possible (Robert De Niro, Bill Murray et Uma Thurman), *Mad Dog and Glory* de John McNaughton présente tous les symptômes du ratage magistral d'un cinéaste indépendant — trop indépendant — à qui auront tombé sur la tête un scénario d'appellation contrôlée, un producteur qui croit en lui et des acteurs qui n'ont rien à perdre et beaucoup à gagner. En traçant un triangle amoureux entre un flic timide et apprenti photographe, un gangster «stand-up comic» à ses heures et une pute prêtée au premier par le second en reconnaissance de dette, le réalisateur du terrifiant *Henry: Portrait of a Serial Killer* a opté pour un douteux mélange de genres, où la comédie sentimentale et nostalgique — portée par les chansons de Louis Prima — se greffe maladroitement au thriller. Les changements de styles sont négociés à angle droit, l'ensemble met quarante-cinq minutes à trouver le ton juste et quarante-cinq autres à le perdre, et le dénouement comptera sans doute au nombre des plus belles queues de poisson de l'année. À titre de curiosité, *Mad Dog and Glory* n'est pas inintéressant: il est le fruit avorté d'un cinéaste qui, avec son

indépendance, a perdu l'essentiel de ses moyens d'expression. (É.-U. 1993. Ré.: John McNaughton. Int.: Robert De Niro, Uma Thurman, Bill Murray.) 96 min. Dist.: Universal — **A.C.**

Bill Murray et
Robert De Niro



PETER'S FRIENDS

Après *Henri V* et *Dead Again*, Kenneth Branagh se lance avec son troisième film dans la comédie psychologique pour y brasser tous les ingrédients classiques du genre: unité de temps (24 heures), unité de lieu (un manoir dans la campagne anglaise) et personnages typés au maximum: une

nymphomane insatiable, une soixante-huitarde attardée, un carriériste qui a fait un mariage d'argent, une mère de famille angoissée, un mari bonasse, etc. Et pour couronner le tout, ce fameux Peter, une fofolle indécise (il se dit bisexuel), qui a invité ses amis perdus de vue depuis dix ans, avec lesquels il donnait

un spectacle de travestis du temps de l'université. Le scénario va multiplier les renversements de situation (la baba-cool se



Kenneth Branagh et Emma Thompson dans *Peter's Friends*

révèle une obsédée du sexe) et les règlements de comptes, à partir d'un dialogue qui dosera les bons mots, les allusions salaces, la plaisanterie facile et la fausse gravité. En un mot comme en dix: il nous ensevelira sous une avalanche de clichés. La gaieté forcée du party de fin d'année cache la tristesse de vies ratées, vies qui n'ont pas l'air de faire un pli au réalisateur, qui utilise ses personnages pour exhiber son savoir-faire, limité, qui rend le genre encore plus éculé. Et que l'ami Peter ait réuni ses vieux amis pour leur avouer sa séropositivité, l'auteur s'en fout comme de l'an quarante: ce n'est qu'un truc de scénario. Une fin douteuse qui justifie des moyens qui le sont encore plus, ce qui est profondément immoral. Andrew, un personnage joué par Branagh lui-même, qualifie, à un certain moment, de merde majuscule la «sit-com» dans lequel joue sa femme américaine (peinte en idiote comme tous les autres). On pourrait reprendre les deux mêmes mots pour parler de ce *Peter's Friends*. (Ang. 1992. Ré.: Kenneth Branagh. Int.: Kenneth Branagh, Stephen Fry, Emma Thompson, Hugh Laurie, Tony Slaterry.) 100 min. Dist.: Alliance Vivafilm. — **A.R.**

SARAFINA!

L'idée de traiter la révolte des étudiants de Soweto, qui s'était terminée dans un des pires bains de sang des années 80 avait de quoi susciter un vif intérêt politique; bien qu'on se doutait qu'une telle entreprise était diablement périlleuse. D'autant plus que le réalisateur se propose d'exposer le drame de l'apartheid par le recours à un genre moribond: la comédie musicale, laquelle est, comme on le sait, intimement liée à l'âge d'or des studios et à la culture blanche américaine. Résultat: Roodt, qui croyait peut-être s'assurer du succès de l'entreprise récupérant ce que Hollywood fait déjà depuis la moitié des années 50 (c'est-à-dire adapter pour l'écran les succès de Broadway), nous sert ici une intrigue désolante de banalité, à l'image d'un publi-reportage de *Vision du monde*,

où les larmes versées en se remémorant les horreurs commises se mêlent au salut à poing levé des esprits combattants.

L'influence américaine se fait sentir dans la chorégraphie, la musique, les personnages, de même que dans le montage clipé, bien qu'on ait pris soin d'injecter au film, de façon tout à fait grossière, une certaine dose d'une africanité de pacotille. Enfin, ce film souffre d'une incapacité de concilier le drame et la comédie musicale: les scènes de massacres sont suivies de chorégraphies dans la plus pure tradition de Broadway, que les danseurs exécutent souriants, comme si de rien n'était. (Afr. du Sud 1992. Ré.: Darrell James Roodt. Int.: Leleti Khumalo, Whoopi Goldberg, Miriam Makeba.) 98 min. Dist.: C/FP. — **M.S.**



Al Pacino et Chris O'Donnell

SCENT OF A WOMAN

Qu'il est triste de voir un si grand acteur (Al Pacino) se faire mettre en boîte par un réalisateur qui a oublié qu'on pouvait aussi jouer avec le cinéma quand on tourne un film. Le *Scent of a Woman* de Martin Brest, s'il reprend la trame centrale du *Perfumo di Donna* de Dino Risi, n'arrive qu'à lui réserver le sort d'autres films européens récemment vidés de leur substance par Hollywood (*Sommersby*, *The Vanishing*).

Un collégien est engagé pour tenir compagnie à un colonel à la retraite aveugle dont on devine que la famille a envie de fuir la tyrannie quotidienne. Ils apprendront à se connaître au cours d'une virée à New York au terme de laquelle le colonel envisage de mettre fin à ses jours (on n'y croira jamais). Le vieux bourru alcoolique et amateur de femmes deviendra un père de substitution idéal et le collégien troquera une part de son innocence contre une leçon de droiture morale en redonnant goût à la vie au vieil aigri.

Le film est lourd et bancal; sa structure reproduit d'ailleurs la silhouette d'une paire d'haltères: la première et la dernière demi-heure (au collègue avec force figurants et mise en scène boursoufflée à la *Dead Poets Society*) sont réunis par un intervalle new-yorkais long et ténu, filmé dans un style minimaliste, presque entièrement à deux personnages dans une chambre d'hôtel faisant paresseusement alterner les champs contrechamps avec caméra sur celui qui parle, et où Pacino se

taille la part du lion.

Deux choses sont à sauver dans cette interminable, très morale et très prévisible démonstration. D'abord cette seule scène où Martin Brest se rappelle qu'il est cinéaste: dans un chic café, l'aveugle repère à l'odeur (il faut bien le justifier) et séduit une ravissante jeune femme et danse un tango avec elle. Ensuite, Pacino lui-même, que je ne me permettrai pas de

TANGO

Le prologue de *Tango* n'est pas loin d'un cartoon de Tex Avery ou de Chuck Jones, grandeur nature. Dans ces dix-sept minutes colorées, Richard Bohringer saute à toute défoncée de sa coccinelle jaune pétant dans un monocoque à hélice rouge clapant, le temps d'un vol au-dessus d'un lit de cocu, celui de sa femme et de son amant, qui sera fatal au couple adultère. Tout est montré avec une clarté et une élégance primesautières, qui impriment à l'aventure le sceau d'un humour réjouissant.

Cet excellent court métrage de Patrice Leconte terminé, commence un second film, vague suite bien plus longue qui semble le fait d'un pâle imitateur de Bertrand Blier. Quelque six ans plus tard, voilà Bohringer recruté de force par le juge complaisant qui l'avait acquitté (Noiret), pour liquider l'épouse de son neveu (Lhermitte), lequel ne supporte pas de la savoir vivante sans lui depuis qu'elle l'a quitté, ou pire encore: heureuse avec un autre. Et les voilà partis sur les routes, dans un «road movie» qui se traîne et n'en finit plus, malgré le piment de quelques provocations qui tombent remarquablement à plat.

L'humour à froid et les mots d'auteur en cascade, l'accumulation de situations gratuites et l'étrangeté supposée de rencontres sans lendemain, sans compter la présence amicale

comparer à Vittorio Gassman, car les deux films n'ont pas grand-chose à voir, ni dans l'esprit, ni dans la forme, mérite sa nomination à l'Oscar. Là où je ne comprends plus, c'est que *Scent of a Woman* était aussi en nomination pour le meilleur film... (É.-U. 1992 Ré.: Martin Brest. Int.: Al Pacino, Chris O'Donnell, James Rebhorn, Gabrielle Anwar, Philip S. Hoffman, Richard Venture.) 157 min. Dist.: Universal. — Y. R.

de «guest-stars»: tout ici rappelle l'univers de l'auteur de *Préparez vos mouchoirs*, mais à la façon d'un premier de classe qui s'applique à imiter les mauvaises manières d'un cancre. L'auteur de *Tandem* ne reparait qu'en de rares occasions, pour diriger excellemment Carole Bouquet ou la troublante Judith Godrèche — encore leurs épisodes sont-ils calqués sur *Trop belle pour toi* et *Les valseuses*.

On se perd en conjectures sur les raisons d'un pareil fourvoiement, tant le registre du cynique Blier (qu'on peut diversement apprécier, mais qui a sa cohérence) convient peu au sentimental Leconte. Malin, celui-ci se protège sur les deux tableaux, se défendant d'un côté d'être comme les trois pauvres types infantiles et misogynes de son film mais flattant de l'autre le public en pavant leur route d'aphorismes qui se résumant à «les femmes, toutes des emmerdeuses ou des folles du cul, dommage qu'on ne sache pas s'en passer». Le résultat est un succédané laborieux et poseur, qui piétine très vite et ne conduit nulle part, consacrant son auteur en grand styliste du vide. (Fr. 1992. Ré.: Patrice Leconte. Int.: Richard Bohringer, Philippe Noiret, Thierry Lhermitte, Miou-Miou.) 88 min. Dist.: Max Film. — T.H.

LES VISITEURS

Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme: c'est la loi des voyages dans le temps. C'est aussi, dirait-on, celle du succès. Alors trêve d'originalité quand il s'agit de bâcler une comédie, on campera ses personnages dans le Moyen-Âge des Monthly Python avant de leur faire subir le scénario de *Back to the Future*, pour les précipiter dans un XX^e siècle de mauvais café-théâtre. On racontera donc l'histoire d'un seigneur du XI^e siècle et de son écuyer, catapultés, mornecouille! dans notre époque par l'erreur d'un magicien. Affolés, ils découvriront les bagnoles, l'eau courante et l'abolition des privilèges. Désohilant, non? Clavier s'épuisera à courir derrière l'ombre de De Funès, Valérie Lemercier retrouvera le personnage d'un de ses sketches et Marie-Anne Chazel reprendra son rôle du *Père Noël est une ordure*. Ce sera filmé n'importe comment et monté au hachoir, la photo sera hideuse et l'hystérie des portes qui claquent tiendra lieu de rythme. L'humour oscillera entre la chasse d'eau et les rots d'après-manger, les meilleurs gags seront gâchés par le laisser-aller général, il y aura des effets spéciaux pour faire professionnel et un propos écologique pour faire profond (en gros: les pylones, c'est pas beau, et le macadam, ça pue, et où sont donc passées nos forêts?). De ce foutoir indescriptible, il n'y aura à sauver que l'interprétation totalement décalée de Jean Reno, qui a toujours l'air de jouer dans un autre film que celui pour lequel il a été engagé. Le matraquage médiatique sera invraisemblable (du moins en Europe), le snobisme s'en mêlera, et *Libération* proclamera la renaissance du grand comique français. Ils sont fous, ces Gau-



Christian Clavier, Jean Reno et Valérie Lemercier

lois! (Fr. 1992. Ré.: Jean-Marie Poiré. Int.: Jean Reno, Christian Clavier, Valérie Lemercier.) 105 min. Dist.: C/FP — T.H.