

Vue panoramique

Number 75, January 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23304ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (75), 72–79.

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Marco de Blois — M.D. Thierry Horguelin — T.H. Marcel Jean — M.J.
Gabriel Landry — G.L. Yves Rousseau — Y.R. André Roy — A.R.

L'AFFAIRE NORMAN WILLIAM

Le dernier long métrage documentaire du cinéaste-écrivain Jacques Godbout repose sur ce que nous pourrions appeler la loi du dépistage. Comme si un impératif «trouvez l'homme» avait présidé à l'investigation, *L'affaire Norman William* assume tous les rouages de l'avis de recherche, un genre cher à Godbout qui n'en est pas à sa première enquête; on se rappellera *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin* et (sur-

tout) le plus récent *Alias Will James*, intéressant portrait d'un Québécois errant. Films d'archives, vieilles photos, entrevues multiples aux témoins divers et souvent privilégiés (journalistes, parents et amis, anciens confrères ou complices), Godbout a voulu ne rien négliger de l'épais dossier sous lequel se camoufle (et se dérobe) le mystérieux Piel Petjo Maltest, Indien blanc, fonctionnaire et felquist, agioteur et chef de secte, «reverdisseur» de Sahel et blanchisseur habile de ses doubles clandestins. Le film avance à tâtons et parfois confusément dans les méandres de témoignages contradictoires. Certaines séquences un peu languettes échappent insuffisamment au journalisme filmé et ne savent mettre en scène que le «mandat de perquisition»: l'Inspecteur Godbout mène l'enquête. La radiographie opère avec moins d'acuité que dans l'affaire Will James, question de distance et de resserrement sans doute, Godbout ne quittant guère le terrain en chantier de ses spéculations. Néanmoins le film captive par son sujet, la meilleure arme du cinéaste demeurant ici sa curiosité contagieuse et fascinée. Piel Petjo, Norman William, Prince Faucigny-Lucinge: dessous les pseudonymes («derrière l'image» dirait Godbout) un homme étrange. Avec pareil intrigant, le cinéma non fictionnel s'offre le plaisir d'osciller entre la biographie et l'usage de faux pour un salut, une contribution peut-être, pourquoi pas, à l'envers de l'histoire contemporaine. (Qué. 1994. Ré.: Jacques Godbout. Ph.: François Vincelette. Mont.: Marie-Claude Gagné. Son: Monique Fortier.) 60 min. Dist.: ONF. — G.L.



PHOTO: FRANÇOIS VINCELETTE



Mathieu
Demy.

À LA BELLE ÉTOILE

J'ai vu *À la belle étoile* sans attente particulière par simple curiosité, un film de festival qui occupe une case de programme. Bonne surprise, un cinéaste de 23 ans qui ne semble pas sortir de l'école du clip, qui sait diriger des acteurs et surtout les choisir. Si l'anecdote est assez classique (le sujet aurait plu à Truffaut): un garçon romantique un peu perdu à la recherche de l'amour hésite entre quelques jeunes femmes; les acteurs insufflent à cette histoire une saveur particulière.

Il faut parler de la performance de Mathieu Demy dans le rôle principal, qui porte le film, bouscule le cadre et les autres personnages dans un tourbillon de maladresse et de gaucherie irrésistible. Il incarne Thomas, un être parfois insupportable, chien battu qui se place dans des situations où il en redemande, comme pour se prouver qu'il a raison. Personnage nocturne, lunaire malgré le titre, il ressent le désir mais ne sait pas encore vers qui l'orienter. La mise en scène d'Antoine

Desrosières accentue ce côté déambulatoire par de longues promenades dans le Paris nocturne. Prometteur dans *Kung Fu Master* de Varda, Mathieu Demy a évolué, grandi, (on change vite à cet âge) et affirme les prémisses d'une personnalité d'acteur exceptionnelle. Sa présence, sa façon d'occuper le cadre m'a donné un choc que je n'avais pas senti dans le ciné-

ma français depuis l'irruption de Denis Lavant dans l'univers de Leos Carax. (Fr. 1994. Ré.: Antoine Desrosières. Int.: Mathieu Demy, Julie Gayet, Aurélia Thierrée, Chiara Mastroianni, Camila Mora, Melvil Poupaud, Luc Moullet, Antoine Desrosières, Simon Reggiani.) 82 min. Dist.: France Film. — **Y.R.**

LE BÂTARD DE DIEU

Le bâtard de Dieu ne ressemble pas à l'idée qu'on peut se faire d'un film de producteur, opération commerciale et sans surprises. Producteur éclectique des Charlots et de Claude Zidi, de *Camille Claudel* et des *Amants du Pont-Neuf*, Christian Fechner s'embarque à ses risques et périls dans un grand spectacle historique de deux heures quarante, sans vedettes, mais avec une foule de seconds rôles. Comment, dans un XVII^e siècle encore moyenâgeux, Justinien, enfant trouvé à la porte d'un monastère, le nez atrocement mutilé, sera recueilli par une nourrice et son mari sabotier (qui lui taillera un nez de bois), destiné à la tonsure, condamné aux galères, adopté par un exécuteur et contraint de devenir bourreau, puis promis à la corde avant d'éclaircir grâce à quelques faux coups de théâtre le mystère de ses origines (malheureusement, nous l'avions fait une heure avant lui...) et d'être rétabli dans les droits de sa naissance: c'est un peu Justinien ou les infortunes de la vertu, Sade réécrit par Zevacco. L'imagerie est celle des bédés médiévales publiées chez Glénat, le ton d'une naïveté désarmante qui confine à la parodie involontaire. Il y a un côté cour des miracles, scénarisé à la diable (une longueur, un rebondissement, et ainsi de suite), filmé avec une maladresse constante, une direction d'acteurs très inégale, un évident manque de souffle et une totale absence de rythme. C'est raté, certes, mais sympathique, et finalement «personnel». Sympathique, parce qu'on sent que l'entreprise ne répond à aucun calcul commercial, mais à un désir sincère (même si peu payé de résultat) de retrouver le parfum des lectures d'enfance, l'esprit du roman picaresque et du cinéma populaire. Personnel, parce que Fechner semble se reconnaître secrètement dans ce petit bâtard mal aimé qui défie Dieu et mute rageusement le nez des Christ en croix. Personnel encore, parce que l'insistance de la boue et de la crasse, l'excessive morbidité du film ont quelque chose

d'obsessionnel: *Le bâtard de Dieu* est un festival de trognes et de difformités, une collection de gibets, d'échafauds et de cachots infestés de rats, un défilé de sorcières, de moines sodomites et de monstres sanguinaires à la Gilles de Rais, une anthologie de supplices, de langues arrachées, de fers rouges et de corps roués. Enfin, le film a une façon singulière de s'autodétruire en sabotant consciencieusement ses morceaux de bravoure, qui finit par intriguer. Bref, une curiosité. (Fr. 1993. Ré.: Christian Fechner. Int.: Pierre-Olivier Morans, Ticky Holgado, Bernard-Pierre Donnadiou, Bernard Haller, Roland Blanche, Zouc.) 160 min. Dist.: CFP. — **T.H.**



C'ÉTAIT LE 12 DU 12, ET CHILI AVAIT LES BLUES

Les premières minutes de *C'était le 12 du 12, et Chili avait les blues* sont indéniablement accrocheuses. Charles Binamé sait installer rapidement une atmosphère (une gare bondée à l'hiver de 1963) et dessiner avec la même rapidité des personnages typiques. On s'en doute, cette efficacité n'est pas étrangère au fait que Binamé vient de la télévision — une efficacité qui cependant a ses limites. En effet, passées les premières minutes, le film, comme une pub télé, devient un peu toc: coloré, vif mais vide. Ainsi, la recherche de l'effet rétro constitue souvent le motif de mise en scène: rock à gogo, coiffures au «spray net», cigarettes Marlboro et gomme Chiclets composent un décor d'un kétéine chic que meuble une foule stéréo-



Lucie Laurier.

PHOTO: VÉRO BONCOMPAGNI

typée. Les choses se gâtent un peu plus avec l'action principale, un huis clos entre deux amoureux vivant une relation impossible — et tout à fait invraisemblable. Lucie Laurier en col-légienne beatnik prénommée Chili est avant tout un fantôme de baby-boomer nostalgique: une jeune fille aux tendances suicidaires (mais bonne baiseuse) que la société de consommation écœure. Elle s'éprend d'un vendeur d'aspirateurs candide (Roy Dupuis) qui la nourrit de vérités toutes simples, mais dont

l'ingénuité est à ce point persistante et artificielle qu'elle confine à la niaiserie. Leurs répliques ne sont que mots d'auteur précieux — des slogans. Pour tout dire, *C'était le 12 du 12...* tient moins de la dramaturgie que du concept: c'est une «bonne idée» qui, comme on le dit de nos jours, a du punch. Mais rien d'autre. (Qué. 1994. Ré.: Charles Binamé. Int.: Lucie Laurier, Roy Dupuis, Joëlle Morin, Fanny Lauzier, Julie Deslauriers, Marie-Josée Bergeron.) 100 min. Dist.: Alliance. — **M.D.**

LE COLONEL CHABERT

C'est un fantôme qui frappe ce soir-là à la porte de l'avoué Derville pour réclamer son nom, sa place et la fortune léguée à sa veuve. Laissé pour mort sur le champ de la bataille d'Eylau, victorieuse boucherie napoléonienne, Chabert est le héros enterré d'une époque que chacun, les convertis comme les parvenus, souhaite oublier: la Restauration s'édifie sur les ruines de l'Empire. Superbe sujet que la littérature offre au cinéma: le ciné-

Fabrice Luchini
et Gérard
Depardieu.



ma, par essence, aime à faire revenir les morts. Mais c'est un autre fantôme qui vient hanter l'écran. C'est à la restauration d'une autre époque qu'on assiste ici: celle de la qualité française des années 50 — tant il semble qu'au-delà d'un certain budget, le cinéma français n'ait pas d'autre ambition que d'adapter les grands classiques du patrimoine littéraire. Pour sa première mise en scène, l'excellent chef op' de *Tous les matins du monde* et d'*Un cœur en hiver* se montre un élève appliqué. Rendons-lui cette justice de n'être pas tombé dans les travers du film de directeur photo: non seulement il se concentre sur ses personnages et ses comédiens, mais il parvient à décapier Depardieu de ses tics d'histriion en le dirigeant dans le sens d'une puissante intériorisation — on n'avait pas vu l'acteur aussi convaincant depuis des lustres. Cette bonne volonté n'en reste pas moins insuffisante à élever le film au-dessus de l'illustration haut-de-gamme. L'observation humaine et sociale délayée dans la reconstitution, l'époque réduite à l'inventaire des étoffes et du mobilier, la férocité balzacienne édulcorée enfin, il ne reste qu'une dramatique télé d'honnête facture, alignant les scènes à deux personnages. Parce que lui échoit le rôle le plus théâtral, celui de l'ordonnateur de la manipulation (ou, si l'on préfère, du metteur en scène), Fabrice Luchini se tire le mieux d'affaire, alors que Fanny Ardant et André Dussollier sont réduits aux utilités. Rien à redire ou presque à ce devoir soigné. Mais rien, non plus, pour s'emballer. (Fr. 1994. Ré.: Yves Angelo. Int.: Gérard Depardieu, Fabrice Luchini, Fanny Ardant, André Dussollier, Claude Rich, Daniel Delorme.) 110 min. Dist.: CFP. — **T.H.**



Gaston Miron.

GASTON MIRON (LES OUTILS DU POÈTE)

Pour qui n'a pas fait encore le «voyage abracadabrant» du lyrisme à la Miron, le documentaire que lui consacre André Gladu aura au moins le mérite d'avoir laissé parler les mots du poète. De nombreux morceaux de *L'homme rapaillé* sont donnés à entendre, lus par le poète lui-même (ce qui fait toute la différence, car contrairement à d'autres, Miron demeure le meilleur lecteur de son œuvre), et parfois commentés du même élan généreux où paraissent se mêler sans gêne le poème et le «non-poème». De ce point de vue, les meilleures séquences de ce film, disons-le tout de suite, à moitié réussi, sont celles qui s'attachent à saisir ce Miron vecteur essentiel et témoin lucide de son œuvre propre; le geste large et la parole chaleureuse de l'homme, alors qu'il s'adresse à un public d'étudiants, garantissaient presque, à elles seules, un tribut d'authenticité aux

images à venir. Pour le reste, le travail de Gladu ne tient pas sans peine le pari du biographique (on a retenu de vieilles photos que le montage marie maladroitement à la narration) et verse par moments dans l'anecdotique le plus indigent (cf. la scène du restaurant). Certaines images dont la photographie est particulièrement belle (paysages laurentiens; clochers pointus dans le crépuscule: la «longue nuit effilée du clocher de Saint-Jacques»?) font remonter tel ou tel vers, relancent parfois le poème; on voit assez mal, en revanche, à quoi rime cette parabole pour le moins saugrenue du poète au marché, qui traverse le film de part en part et le coiffe d'une finale en queue

de poisson. On regrette enfin que Gladu, sous prétexte sans doute de s'en tenir aux «outils du poète» (mais la métaphore du faiseur-artisan-charpentier-du-langage a tôt fait de s'épuiser), n'ait pas multiplié les angles et les points de vue, voire les témoignages, sur un poète dont les occupations furent nombreuses (du militantisme à l'édition) et dont l'œuvre à bien des égards se fait dépayssante et reste polymorphe. Faute de temps, nous dira-t-on. C'est pourtant beaucoup de bois mort dans un film qui ne fait pas une heure. (Qué. 1994. Ré.: André Gladu. Scé.: Gladu et Michel Coulombe. Ph.: Jacques Leduc. Son: Claude Beaugrand.) 51 min. Dist.: Cinéma Libre. — **G.L.**



Tom Hanks et Sally Field.

FORREST GUMP

On n'attendait pas *Forrest Gump*. Il n'y a pas eu de maillage avec Red Lobster, pas eu de poupée, d'espadrilles ou de raquette de ping-pong Forrest Gump pour annoncer un méga-hit. Ça c'est passé comme dans le film: Gump débarque toujours là où on ne l'attend pas et accomplit des choses inversement proportionnelles à l'insignifiance du personnage. *Forrest Gump* est le «sleeper» de l'été, le public y est allé en masse car il y retrouvait quelque chose de rare, encore plus rare dans la réalité que sur les écrans: la candeur triomphante. Gump, le personnage, est aux antipodes de ces héros abonnés au box-office: technocrates calculateurs, spécialistes de la sophistication, rusés, dont le triomphe final est la récompense d'efforts savamment orchestrés par leur volonté de puissance. Gump, lui, ne se pose pas de questions, se contente d'obéir et d'être au bon endroit au bon moment. Gump c'est le hasard et la nécessité, c'est la prédominance du crétin. C'est à la fois dans la mouvance du *Candide* de Voltaire et de *L'Idiot* de Dostoïevski, passés à la moulinette de l'auteur de *Back to the Future*.

Forrest Gump est un film lourdingue, bancal, trop long, bourré d'effets spéciaux invisibles, un film parfois émouvant qui renoue avec le grand mélo historique (il en reprend tous

les archétypes) à l'heure de l'image digitalisée. C'est un film qui prend aussi le spectateur pour un idiot (un Gump) parce que raconté par le personnage qui prend soin de décrire et d'annoncer en voix off tout ce que nous voyons et entendons. C'est un film qui surfe sur la vague du «revival», tant dans la trame sonore (30 ans de hits) que la direction artistique, que par la répétition incessante des situations (les rencontres avec les présidents). Il oppose deux mondes: la maison maternelle immuable, et le reste, mouvant, hostile et incontrôlable. À l'heure où la maison américaine est en ruine et Clinton se repositionne de plus en plus vers la politique étrangère, le message de *Forrest Gump* est clair: occupez-vous de la maison.

Gump (incarné par l'acteur le plus neutre de l'heure, Tom Hanks) traverse le monde sans changer ni évoluer, rien n'y adhère, surtout pas moi. Et le film condamne ceux qui doutent de Gump à se retrouver dans Jenny, l'amie d'enfance puis unique et indéfectible amour, qui pendant deux heures du film refuse Forrest. Elle est paumée, battue, junkie avant de venir lui donner un fils, puis mourir du sida dans les bras de Gump. Jenny, c'est le spectateur qui doute. (É.-U. 1994. Ré.: Robert Zemeckis. Int.: Tom Hanks, Robin Wright, Gary Sinise, Mykelti Williamson, Sally Field.) 140 min. Dist.: Paramount. — **Y.R.**

LA FILLE DE D'ARTAGNAN

Au lieu de regretter bêtement que le film n'ait pas été comme prévu réalisé par Riccardo Freda (qui signa en 1949 *Le fils de d'Artagnan*) ou de le comparer, avec force nostalgie et une certaine ingratitude, à ses précédents canoniques (l'«ancêtre» tourné jadis par Fred Niblo avec Douglas Fairbanks, la version 1948 de George Sidney ou encore *Milady et les mousquetaires* de Cottafavi), il nous paraît plus

Philippe Noiret et
Sophie Marceau.

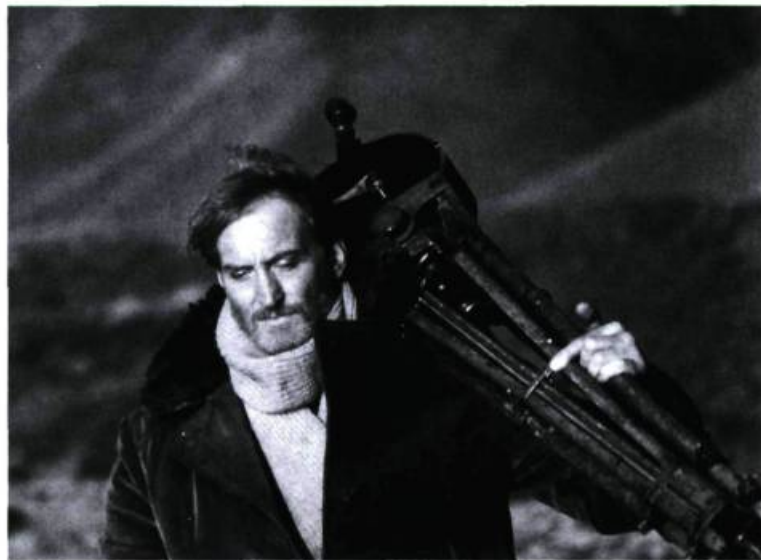


profitable de prendre le dernier-né de Tavernier pour ce qu'il est: un très divertissant film de cape et d'épée qui souscrit à toutes les règles d'un genre entre tous réjouissant, genre au demeurant qu'il n'est pas nécessaire de renouveler chaque fois qu'on y adhère. *La fille de d'Artagnan*, entre autres qualités, propose une brochette d'acteurs brillants: le trop rare Jean-Luc Bideau (Athos), un Sami Frey étonnant en Aramis, l'excellent Claude Rich en Duc de Crassac, Charlotte Kady encore, bien sûr aussi Noiret et Marceau, cette dernière tour à tour à fait fringante. Ce n'est pas la reconstitution d'époque (qui, soit dit en passant, n'a rien à voir, ici, avec la lourde évocation du Moyen Âge dans *La passion Béatrice*), ni la scrupuleuse fidélité à l'univers de Dumas qui fait l'intérêt du film, mais plutôt ce «détournement» de l'histoire originale des *Trois mousquetaires*, une extension inventée de toutes pièces par Tavernier et ses coscénaristes (Michel Léviat et Jean Cosmos), et grâce à laquelle ils ont évité les périls de la stricte adaptation. Un film de cinéphile, un film de lecteur aussi, qui mêle au cliquetis des épées (les duels ont été filmés à la main, à caméra portée) et au rocambollesque de l'aventure quelques joyeuses reparties qui sont autant de coups de chapeau au grand écrivain salué. Ne boudons pas notre plaisir. (Fr. 1994. Ré.: Bertrand Tavernier. Int.: Sophie Marceau, Philippe Noiret, Claude Rich, Sami Frey, Jean-Luc Bideau, Raoul Billeret, Charlotte Kady, Nils Tavernier.) 125 min. Dist.: Malofilm. — G.L.

KABLOONAK

Kabloonak, c'est d'abord une histoire formidable. Celle de la rencontre, au début des années 20, entre le cinéaste Robert Flaherty et Nanook l'Esquimau. De cette histoire Claude Massot a d'abord tiré un scénario dont la qualité a rapidement été reconnue, puisqu'il a été primé par la fondation Gan.

Charles Dance.



Travaillant en territoire familier (il est l'auteur du remarquable documentaire *Saumialuk*, «le grand gaucher», dans lequel il retournait déjà sur les traces de Flaherty) Massot livre un film à la forme classique, porté par l'ambition d'inscrire ses personnages dans un grand spectacle destiné au plus grand nombre. Il y arrive plutôt bien, notamment grâce au travail étonnant des acteurs (les Esquimaux sont très justes et Charles Dance fort crédible) et malgré certaines maladresses (comme l'emploi trop appuyé de la musique assez insipide de Sébastien Régnier, par ailleurs coscénariste).

Mais la plus grande qualité de Massot, dans son projet de superproduction, aura été de ne pas trop sacrifier la singularité de son histoire au profit d'une plus grande efficacité dramatique. En effet, le cinéaste parvient à établir un équilibre qui lui permet de conserver la richesse didactique de son sujet sans sombrer dans une forme lourde. Ainsi, c'est à travers l'émotion sentie de Flaherty que le spectateur est amené à prendre conscience de la cruelle mais inévitable absurdité de la situation engendrée par la démarche documentaire; au moment même où *Nanook of the North* de Robert Flaherty remporte un succès qui fait de l'Esquimau une vedette mondiale, ce dernier meurt de faim à la suite d'une chasse catastrophique. (Can.-Fr. 1994. Ré.: Claude Massot. Int.: Charles Dance, Adamie Inukpuk, Seporah Q. Ungalaq, Matthew Jaw Saviakjuk, Natar Ungalaq.) 105 min. Dist.: CFP. — M.J.

LÉON (THE PROFESSIONAL)

Ou le cinéma lobotomisé. Le zoo étrange de Luc Besson est habité de corps décérébrés, d'autistes (le plongeur du *Grand bleu*), de morts vivants (*Nikita*), de robots tueurs analphabètes murés dans leur mutisme (*Léon*). C'est un monde fondamentalement régressif, mû par des scénarios élémentaires (le mythe de Pygmalion pour *Nikita*, l'ogre et la petite fille pour *Léon*). On y boit du lait en communiant avec sa plante verte, on y rêve de retour au sein maternel (l'océan comme une immense poche amniotique), de fusion avec le grand Tout — dans un désir de pureté originelle qui exclut naturellement l'autre, et frappe le sexe d'un total interdit (foncière misogynie du *Grand bleu*). Cette «pensée» nouvel âge fait bon ménage avec un filmage écologique qui s'emploie au traitement des images usées, et voudrait leur rendre une propreté virginale. D'où l'importance chez Besson du nettoyeur, ce Monsieur Net de l'extermination laissé pour mort dans *Nikita* et qui fait retour à New York dans *Léon*, le temps d'exécuter froidement quelques contrats et de recueillir une Cosette aux grands yeux dont la famille a été massacrée pour une histoire de drogue. Deux orphelins qui s'approprient sur fond d'apocalypse urbaine, c'est le scénario biblique de *Léon*. Seule évolution notable sur les précédents épisodes: pour la première fois chez Besson, la renaissance à la vie passe par l'apprentissage du langage, de la communication. Mais rien n'est plus difficile à transposer que l'univers du conte dans la réalité contemporaine. Seul Tim Burton y est parvenu récemment dans *Edward Scis-*

sorhands. La naïveté du mythe n'est pas la niaiserie fleur bleue, la tendresse de la féerie n'est pas la sentimentalité bête. Les procédés racoleurs du pire cinéma américain d'aujourd'hui (orgie de gros plans, focales écrasantes, tape-à-l'œil informe) ne sauraient à eux seuls vertébrer un scénario prémâché, pas plus que le plaquage de clichés vivants sur du déjà vu (flics corrompus, mafieux de carton-pâte) ne suffit à les renouveler. Au surplus, Besson réussit le tour de force de diriger très mal d'aussi bons acteurs que Danny Aiello et Gary

Gary Oldman.



Oldman (Oscar du cabotinage façon renifleur halluciné). Le nappage musical d'Eric Serra achève d'engloutir cette bluette destroy d'une cucuterie désarmante. (Fr.-É.-U. 1994. Ré.: Luc Besson. Int.: Jean Reno, Natalie Portman, Gary Oldman, Danny Aiello.) 105 min. Dist.: Warner. — T.H.

THE MASK

Le succès de *The Mask*, film qui raconte bêtement l'histoire bête d'un pauvre type qui se trouve métamorphosé en séducteur par un masque ancien, est à l'origine d'une surprenante méprise. En effet, on semble s'accorder pour vanter la prestation de Jim Carrey (acteur chéri de la jeunesse depuis l'amusant *Ace Ventura, Pet Detective*) alors que celui-ci y a bien peu à faire et qu'en plus il le fait fort mal. Dans un rôle (et un film) ouvertement inspiré par le Jerry Lewis de *The Nutty Professor*, Carrey joue plutôt fadement un employé de banque timoré et est relayé par les effets spéciaux dès qu'il s'agit de passer aux choses sérieuses. On se retrouve donc dans le territoire de prédilection de Robert Zemeckis (*Roger Rabbit, Death Becomes Her*), mais Charles Russell, qui signe *The Mask*, est loin d'avoir l'envergure de son maître à penser et sem-

Jim Carrey.



ble congénitalement incapable de filmer correctement une scène sans effets spéciaux. Il en résulte un film particulièrement éprouvant pendant la première demi-heure, alors que tout le monde s'empêtre dans une exposition aussi longue que lourde. Et lorsque les effets spéciaux arrivent enfin, ils ne

peuvent que décevoir, tous les éléments surprenants se trouvant déjà dans la bande-annonce du film. (É.-U. 1994. Ré.: Charles Russell. Int.: Jim Carrey, Peter Riegert, Peter Greene, Amy Yasbeck.) 100 min. Dist.: Alliance. — **M.J.**

QUIZ SHOW

Quiz Show dit haut et fort que les vrais salauds s'en tirent sans toutefois tomber dans le désabusement cynique. C'est davantage un film sur la justice que sur la télévision, les médias et la fascination médiatique. Si *Quiz Show* se situe dans la vague actuelle de films judiciaires, il envoie les dérisoires marionnettes de John Grisham au placard. Le film de Robert Redford repose sur un scénario fouillé et des personnages hors du commun servis par de grands interprètes. Sa mise en scène est d'un classicisme raffiné, faussement transparente, faite pour suggérer la complexité des motivations derrière les apparences et la part de l'ombre. Cette part de l'ombre, cette fêlure, est d'ailleurs le grand sujet qui parcourt les films de Redford. Dans *Ordinary*

John Turturro et Rob Morrow.



People, le fils schizophrène; et dans *A River Runs Through It*, le personnage de Brad Pitt comme le Charles Van Doren de *Quiz Show* sont des jeunes brillants et prometteurs qui craquent. Redford montre dans ces films des pères impeccables, figures de rigueur et de sagesse qui sont impuissants à transmettre l'héritage au fils.

Quiz Show est tiré de faits vécus. À la fin des années 50, la firme Geritol commandite un quiz qui fait de ses as des célébrités nationales. Jugé pas assez télégénique, le champion en titre, Stempel (un Juif un peu caractériel incarné par John Turturro), est écarté au profit du gentil Van Doren (Ralph Fiennes), beau, intelligent, famille irréprochable et bien meilleure image de marque pour Geritol. Parallèlement, un jeune avocat flaire la triche, remue ciel et terre, découvre que non seulement Van Doren, mais la plupart des concurrents avaient les questions à l'avance.

Plus que Van Doren, le personnage-clé est le petit avocat (Rob Morrow) ironiquement baptisé Goodwin, le meilleur de sa promotion de Harvard, un pur qui a refusé de faire la passe au service des grosses firmes de Wall Street et occupe un boulot gouvernemental mal payé. C'est lui qui part le bal. Il veut en découdre, c'est un fouille-merde acharné, un incorruptible. Il veut attaquer et confronter un système, il n'arrivera qu'à faire broyer les maillons les plus faibles qui ont été manipulés par le réseau et le commanditaire, «M. Geritol» (Martin Scorsese, hallucinant) qui incarne la tête d'un système où toutes les valeurs sont subordonnées à l'économique. Les individus ne font pas le poids face à la machine. À l'image du quiz, dont les dés sont pipés, répond la mise en scène de la justice, la commission d'enquête où là aussi, les participants connaissent les questions à l'avance. C'est un film qui indigné, fait pour toucher un large public sans être réducteur, un délice. (É.-U. 1994. Ré.: Robert Redford. Int.: John Turturro, Rob Morrow, Ralph Fiennes, Paul Scofield, David Paymer, Hank Azaria, Christopher McDonald, Johann Carlo.) 133 min. Dist.: Hollywood Pictures. — **Y.R.**



James Lew et Jean-Claude Van Damme.

TIME COP

Jean-Claude Van Damme a tout du grand héros d'aventures. Une gueule agréable, un accent exotique, un physique athlétique et, surtout, cette élégance vaguement nonchalante essentielle à tous les Indiana Jones de la terre. En fait, le principal problème, avec Van Damme, c'est qu'on ne fait pratiquement plus de vrais films d'aventures à Hollywood. Et dans le registre plus large de ce qu'on appelle le film d'action, les bons cinéastes se font extrêmement rares. Il manque donc à Van Damme un associé qui serait pour lui ce que James Cameron est à Schwarzenegger. John Woo, avec qui il a fait *Hard Target*, n'est probablement pas assez conformiste pour devenir ce complice. Peter Hyams, qui signe aujourd'hui *Timecop*, l'est certainement trop.

Plutôt que de chercher à imprimer clairement la marque de Van Damme, *Timecop* suit la piste de Schwarzenegger comme s'il s'agissait d'un cocktail à base des plus grands succès de la star autrichienne. Le résultat est d'une désolante pingrerie – assez d'effets spéciaux pour une bonne bande-annonce,

mais pas plus – et d'une grande pauvreté d'inspiration. Reste l'acteur, sans doute le karatéka le plus étonnant depuis Bruce Lee, plus seul que jamais. (É.-U. 1994. Ré.: Peter Hyams. Int.: Jean-Claude Van Damme, Mia Sara, Ron Silver, Bruce McGill.) 98 min. Dist.: Universal. — **M.J.**

LA VIE D'UN HÉROS

À première vue, le film de Micheline Lanctôt n'a rien à voir avec son titre – sarcastique – puisque de héros il n'y en a pas – ni d'héroïne non plus, et ni de sarcasme. C'est tout au plus un titre vide, et là, on peut affirmer qu'il correspond parfaitement à la teneur du film. C'est sur une absence que se construit le récit, celle d'un Allemand qui doit revenir quarante ans plus tard au Canada et revoir une famille qu'il a connue lorsqu'il y était prisonnier durant la Deuxième Guerre. Dans cet espace du souvenir se terre le film, traité en flash-backs comme il se doit, mais d'une manière originale, déroutante même, car les retours en arrière n'arrivent jamais au moment où on les attend, ou ne présentent pas le contenu qu'ils annonçaient. On y voit la marque de Micheline Lanctôt, sa façon anticonformiste de traiter la matière d'un film, qui ici donne un mouvement complexe, voire tordu à son histoire. Cet anticonformisme pousse même la réalisatrice à confier les souvenirs non pas à Agathe, celle qui était secrètement amoureuse du soldat allemand, mais à sa fille Evelyne, qui les raconte elle-même à sa propre fille. Le récit, à chaque souvenir, ajoute un tour de plus à la spirale de sa narration devant nous plonger encore plus dans le passé. Sauf – et c'est le hic de *La vie d'un héros*, et ce qui le fait trébucher – que ce passé est pour ainsi dire vide. Rien ne s'y passe. Rien ne s'est passé entre Agathe et le soldat. On parle autour d'une table et on se remémore les conversations autour d'une table durant la guerre... Les deux tiers du film deviennent la longue attente du retour de ce Prussien que les souvenirs, ou plutôt, que les paroles des protagonistes magnifient et qui dès qu'il apparaîtra décevra: le beau jeune homme (à l'accent inconvenablement anglais) est devenu un «gros lard» puant le cigare (et à l'accent inqualifiablement belge). Mais l'attente et surtout ce retour sont quasiment passés à la trappe par le conflit entre Agathe et Evelyne. C'est comme si le vide – en tant que figure métaphorique, et qui imprègne fortement l'œuvre – avait tout aspiré et tout mélangé. *La vie d'un héros* en devient lourd et obscur, s'embourbe petit à petit en nivelant les différences entre les tranches temporelles et en rajoutant sur les événements présents et passés, se nourrit à même les clichés (sur la guerre, sur les conflits de généra-

tions, etc.) qu'il génère de plus en plus. Tant et si bien qu'il se clôt sur les actualités de la chute de Berlin qui n'ont rien à voir avec le récit – puisque notre soldat allemand était au Canada pendant ce temps – et qui laissent un goût amer dans sa morale œcuménique (tous sont des victimes). «Quoi de neuf sur la guerre?» (tel est le titre d'un beau livre de Robert Bober publié récemment). Le film, mi-acide mi-sucré, de Micheline Lanctôt répond «Rien». (Qué. 1994. Ré.: Micheline Lanctôt. Int.: Véronique Le Flaguais, Gilbert Sicotte, Marie Cantin, Christopher MacCabe, Erwin Potitt, Diane Robitaille, Onil Melançon, André Lacoste, Marie-Ève Champagne, Jacques Languirand, Manuel Aranguiz.) 104 min. Dist.: Malofilm. — **A.R.**

Christopher MacCabe et Véronique Le Flaguais.



PHOTO: JEAN DEMERS

24 IMAGES A DÉJÀ RENDU COMPTE DE:

**N° 73-74: EAT DRINK MAN WOMAN
EXOTICA
GROSSE FATIGUE (p.36)
JOURNAL INTIME (CARO DIARIO)
LETTRE POUR L...(p.85-86)
LES PATRIOTES (p.34)
PULP FICTION**

**REGARDE LES HOMMES TOMBER
ROUGE
SOLEIL TROMPEUR
UN ÉTÉ INOUBLIABLE
LE VENT DU WYOMING
VIVRE!**