

Vue panoramique

Number 93-94, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24183ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1998). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (93-94), 90–93.

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Pierre Barrette — P.B. Alain Charbonneau — A.C. Marco de Blois — M.D.
Jacques Kermabon — J.K. Yves Rousseau — Y.R.

LES ANGES DÉCHUS

L'indéniable talent du cinéaste de Hong-Kong Wong Kar-wai est reconnu internationalement au moins depuis le succès critique de *Chungking Express*, son quatrième long métrage. Dans la mesure où de nombreux ponts sont lancés

entre les deux œuvres et qu'une sorte de communauté thématique et stylistique les lie, on peut dire de l'univers dépeint dans *Les anges déchus* qu'il constitue le prolongement de celui de *Chungking...*: même présentation hyper-stylisée de la ville, même construction en parallèle de plusieurs trames narratives, même sentiment d'urgence vécu par des personnages troubles et originaux. Un monde qui ressemble en fait à celui de *Blade Runner*, à mi-chemin entre le réel et la pure imagination, un monde qui ne semble exister que la nuit, à la lueur des néons; le Hong-Kong de Kar-wai apparaît ainsi comme la plus abstraite des villes, et ses créatures comme les rejetons postmodernes



d'une civilisation en déclin. Mais là où le monde futuriste créé par Ridley Scott servait encore à soutenir une intrigue forte, fondée sur les ressorts dramatiques de la quête, celui de Kar-wai ne supporte plus rien que des bribes de récit, des moments éphémères dans la vie de personnages isolés les uns des autres (et qui portent des noms comme «Killer» «Agent» ou «Angel numéro...»), des épisodes au premier coup d'œil sans unité autre que formelle. On se promène de la sorte entre la bande dessinée et le western, entre le film de gangsters et la Nouvelle Vague, sans que les nombreuses références cinéphiliques ne s'intègrent véritablement au corps du film. Malgré la fascination certaine qu'arrive à susciter le déploiement de cette vision apocalyptique de la grande ville sino-britannique, grâce entre autres aux ambiances extrêmement sophistiquées que crée Kar-wai, *Les anges déchus* reste un film froid, dont l'esthétisme clinquant rappelle davantage le vidéoclip que le cinéma expérimental, auquel il a emprunté toutefois l'irritante manie de rendre tout à fait opaque un récit au départ simple, comme si pour «faire moderne» il fallait en route perdre le spectateur dans les méandres d'un flou narratif qui ne révèle rien de plus, à notre sens, que le vide dont il procède. (H.-K. 1995. Ré.: Wong Kar-wai. Int.: Leon Lai, Michelle Reis, Takeshi Kaneshiro, Charlie Young, Karen Mok.) 96 min. Dist.: Aska. — P.B.

CHINESE BOX

Smoke avait pris tout le monde par surprise. Wayne Wang avait alors affirmé son talent pour décrire une atmosphère, évoquant avec autant de dextérité que de finesse un

Gong Li
et Jeremy Irons.



état de dépression diffus qui s'empare tout à coup de toute une communauté. *Chinese Box* se veut comme une reprise de ce qui a fait le succès de *Smoke*, sauf qu'au lieu de New York, le réalisateur se concentre ici sur Hong-Kong; en fait, sur les six derniers mois avant que la colonie britannique ne retourne à la Chine. Pour ajouter au rythme naturellement trépidant de la ville et à la frénésie engendrée par l'approche de la rétrocession, Wang nourrit la bande-son de bruits continuels formant une rumeur assourdissante, et porte à l'épaule une caméra sans cesse en mouvement. En plus, le film ne comporte aucun fondu, que des coupes franches, parfois brutales. D'une certaine qualité plastique, *Chinese Box* exprime avec les moyens du cinéma le tohu-bohu propre aux grandes villes. Cependant, la finesse de *Smoke* fait place ici à un formalisme lourd qui tend à évacuer la poésie (sans compter que cette façon à la Wong Kar-wai de filmer Honk-Kong deviendra bientôt un cliché). Jeremy Irons y joue le rôle d'un reporter britannique qui apprend en janvier 1997 qu'il lui reste six mois à vivre (il mourra le jour de la rétrocession...); il s'empare d'une Hong-kongaise et leur relation tortueuse illustre les rapports Chine-Grande-Bretagne. Voilà. Ces rimes un peu simplistes

et pauvres font de *Chinese Box* un beau film raté où les personnages ne vivent pas vraiment, prisonniers des exigences d'un récit programmé. L'idée de raconter Hong-Kong à ce moment clef de son histoire était pourtant prometteuse. (Fr.-Japon-

É.-U. 1997. Ré.: Wayne Wang. Int.: Jeremy Irons, Gong Li, Maggie Cheung, Michael Hui, Ruben Blades.) 99 min. Dist.: Behaviour. — **M.D.**

HIGH ART

High Art a obtenu le Prix du meilleur scénario au Festival de Sundance, récompense méritée pour un premier film effectivement bien construit, aux couleurs du temps. Un jeune critique d'art exerce ses talents dans une revue de photo new-yorkaise. À cause d'une histoire de fuite d'eau, elle est amenée à monter chez sa voisine du dessus qui se révèle une ex-photographe de grand talent ayant renoncé à toute présentation publique de son travail. L'artiste n'a sans doute pas tort de se couper des coteries artistiques, les responsables de la revue se montrent incapables d'apprécier le travail que leur jeune journaliste — sincèrement émue — leur présente, et n'y portent intérêt qu'à partir du moment où ils comprennent qu'il s'agit de cette artiste mythique... La satire est claire, la réflexion sur la position ambiguë de la jeune femme tout autant. Par admiration, elle veut montrer le travail de cette artiste gangrénée par la drogue et une poignée de parasites amorphes dont une actrice allemande ratée, son amante officielle; mais se démenant pour braquer de nouveau les projecteurs sur l'artiste, cette jeune femme monte aussi un coup éditorial qui la place dans une position enviée au journal qu'on qualifierait assez vite d'arriviste. Pour compliquer le tout, un amour entre elles naît qui éveille la jeune critique aux vertiges de Sapho.



Ally Sheedy.

High Art se regarde sans déplaisir mais pourrait toutefois, pour peu qu'on soit de mauvaise humeur, apparaître comme une sorte de roman-photo calibré pour la catégorie sociale « spectateurs assidus » du cinéma. Il est un peu au septième art ce que les romans de Julia Kristeva (puisque l'héroïne évoque la sémiologue psychanalyste) sont à la littérature. Le filmage y est anonyme et pourrait être celui de beaucoup de téléfilms. (É.-U. 1998. Ré.: Lisa Cholodenko. Int.: Ally Sheedy, Radha Mitchell, Patricia Clarkson, Bill Sage, Gabriel Mann.) 95 min. Dist.: Odeon Films. — **J.K.**

THE MASK OF ZORRO

Produit par Steven Spielberg (dont la patte est sensible par endroits) et réalisé par un cinéaste (dont le nom nous est parfaitement indifférent), *The Mask of Zorro* nous arrive précédé d'une réputation de surprise estivale. Réputation méritée, même si elle tient en partie à la saturation d'un public qui subit depuis les premiers jours de mai le raid pyrotechnique des *Armageddon* et autres *blockbusters* usinés. De fait, le mérite de cette nouvelle mouture des aventures du renard masqué, qui commence comme *Batman* (apparition publique remarquée du héros, retour au repaire secret), se développe comme *The Return of The Jedi* (Luke Banderas croise sur son chemin Hopkins Obiwan) et se termine comme *Indiana Jones and the Temple of Doom* (les montagnes russes plantées dans un décor minier), est de réhabiliter cet art en perte de vitesse qu'est la cascade: on sait qu'à Hollywood, les cascadeurs vivent aujourd'hui des miettes que laisse derrière elle l'image numérique. Les duels sont chorégraphiés au quart de poil (excellent travail de Robert Anderson), et en dépit de quelques longueurs et d'une fin convenue, la mise en scène n'étouffe pas sous les nombreux morceaux de bravoure qui rythment l'action. Le film garde en outre quelque chose de l'humour bon enfant de la série disneyenne, qui mettait en vedette l'inoubliable Guy Williams, et ne cherche jamais à ruser avec les lois du genre, qui sont ici respectées avec application et un plaisir absent de la plupart des remakes contemporains. Hopkins confirme son goût pour les rôles de mentor zen, hannibalien ou autre, on spéculé déjà sur les

apparitions futures à l'écran de Catherine Zeta-Jones et Banderas campe un Zorro « the next generation » tout à fait digne de ses prédécesseurs — on notera au passage l'ironie d'un casting qui fait endosser la cape du justicier mexicain à un comédien d'origine espagnole. En bout de ligne, *The Mask of Zorro* apparaît comme un honnête divertissement, qui prend le relais de *The Mark of Zorro* aussi naturellement que la lettre s celui de la lettre r. (É.-U. 1998. Ré.: Martin Campbell. Int.: Anthony Hopkins, Antonio Banderas, Stuart Wilson, Catherine Zeta-Jones.) 136 min. Dist.: TriStar — **A.C.**



Anthony Hopkins.

OUT OF SIGHT



George Clooney et Jennifer Lopez.

Soderbergh est un de ces cinéastes qui, après des débuts fulgurants (une Palme d'or pour son premier film, *Sex, Lies, and Videotapes*), a semblé avoir du mal à garder le rythme qu'impose une si subite notoriété et à combler les attentes qui l'accompagnent nécessairement. Avec *Out of Sight*, il montre toute l'étendue de son talent sur un projet qui de prime abord ne promettait pas beaucoup: une sorte de thriller criminel, avec en vedette George Clooney, le beau Brummel d'*ER*, qui profite depuis peu de son extraordinaire popularité télévisuelle pour faire le saut au grand écran. La comparaison avec *Pulp Fiction* est

inévitabile, puisque Soderbergh a conçu son film selon une démarche qui s'en rapproche beaucoup: une construction

temporelle «en étages», une galerie complexe de personnages qui rivalisent d'amoralité, ainsi qu'un soin particulier mis sur le nombre et la qualité des dialogues. Mais là où d'autres ont copié la «manière Tarantino» sans en saisir l'esprit, Soderbergh semble au contraire rejoindre la conception du récit de l'auteur fétiche des années 90, qui ne se limite pas aux effets perceptibles à l'écran mais concerne de façon plus fondamentale la notion de temps, comme le démontre d'ailleurs assez bien son dernier film, *Jackie Brown*. Très intelligemment et avec beaucoup de style, donc, *Out of Sight* propose au spectateur d'entrer dans une histoire en forme de labyrinthe, où l'ultime dessein des divers personnages (un vol de bijoux) n'est en fait que le prétexte pour mettre en scène un réseau complexe de relations, fondées tantôt sur les sentiments, tantôt sur le profit, tantôt sur le mensonge, et dont l'entrelacs fascinant constitue la matière brute du récit. On soulignera, pour terminer, l'aspect extrêmement irritant d'un doublage fait en France, ponctué d'argot et d'expressions on ne peut plus locales (par exemple: «quand tu plonges trois fois, tu as de la difficulté à ne pas te prendre pour une bille»?!), sans aucun respect pour le marché francophone international. (É.-U. 1998. Ré.: Steven Soderbergh. Int.: George Clooney, Jennifer Lopez, Ving Rhames, Don Cheadle, Dennis Farina, Albert Brooks.) 122 min. Dist.: Behaviour. — **P.B.**

SAVING PRIVATE RYAN

On ne manquera pas de comparer le dernier film de Spielberg à son très acclamé *Schindler's List*, non seulement parce que les deux œuvres constituent des reconstitutions historiques se situant durant le dernier grand conflit mondial,



Jeremy Davies.

mais peut-être surtout pour la raison qu'elles partagent cet étrange mélange de lyrisme, de cruauté et de bons sentiments qui est en passe de devenir la signature du Spielberg «sérieux», beaucoup plus intéressant il faut le noter que le Spielberg «amusant». Disons-le d'emblée: *Saving Private Ryan* se classe résolument parmi la dizaine de grandes réalisations que le film de guerre, un genre exigeant et délicat à manier, a permis au septième art. La première demi-heure, qui plonge littéralement le spectateur au beau milieu du débarquement de la plage d'Omaha en juin 1944, vaut le film en entier pour l'extraordinaire défi technique que cet épisode représentait: jamais l'horreur, la folie inhumaine, le vertige absolu et dément de la guerre n'avait été aussi cliniquement représentés, la mise en scène s'appuyant ici sur une bande sonore complexe et un montage qui réussissent parfaitement à rendre la désorganisation complète de l'armée alliée et le trouble des individus pris dans ce tourbillon démoniaque. Il en résulte une vision très sombre de la guerre en tant qu'institution qui se nourrit de la chair des hommes, et en cela on peut dire que le film appartient bel et bien à l'ère post-Viêt-nam. Malheureusement, Spielberg n'a pas évité le piège idéologique: en faisant la part belle au patriotisme, en laissant entendre comme le fait le scénario que le malheur de la mère d'un simple soldat peut toucher l'état-major de l'armée américaine de manière décisive, en faisant le choix d'encadrer le film par deux images du drapeau américain flottant au vent (!?), il amoindrit considérablement la portée critique et la valeur d'un film qui par ailleurs possède toutes les qualités pour s'inscrire dans l'histoire comme une des œuvres fortes inspirées par la guerre. (É.-U. 1998. Ré.: Steven Spielberg. Int.: Tom Hanks, Edward Burns, Tom Sizemore, Matt Damon, Jeremy Davies, Vin Diesel, Adam Goldberg.) 169 min. Dist.: Motion. — **P.B.**

SMALL SOLDIERS

Le dernier Joe Dante fait partie de ces films qui nous arrivent masqués. Sa publicité tonitruante laisse croire à un éloge du militarisme, alors qu'il s'agit en fait de tout le contraire: le film décrit le bellicisme sans en cacher les horreurs et rappelle qu'un soldat entraîné pour la guerre est avant tout une machine à tuer. D'une structure narrative plus classique que *Gremlins II*, *Small Soldiers* s'en rapproche néanmoins par son ton féroce et son esthétique de *cartoon*, dressant un portrait jouissif d'une Amérique puritaine assoiffée de violence.

Une firme spécialisée dans l'armement multiplie ses ramifications et se lance dans la production de jouets. Elle met en marché une panoplie de «G.I. Joes» munis d'une puissante puce électronique conçue à l'origine pour rendre les missiles «intelligents» et plus efficaces. Puisqu'il faut bien un ennemi, une série de personnages pacifiques est également usinée pour alimenter les instincts meurtriers de ces «militaires». Or, ceux-ci sont programmés pour gagner, ceux-là pour perdre. Conséquence logique, ces jouets de haute technologie, merveilles de l'intelligence artificielle, s'engagent dans une guerre sans fin. C'est drôle, mais c'est aussi horrifiant, puisque ça n'en finit plus.

Dans *Small Soldiers*, Dante place la violence en perspective, lui donnant un sens, affirmant nettement que ses petits soldats ne font que reprendre la logique de l'armée. Par contre, il sait aussi que les croisades contre la violence, celle du cinéma ou des jouets de guerre ratent leur cible, car la société puritaine où il vit l'a intégrée dans ses mœurs, l'a banalisée. Ainsi, une boutique de jouets «éducatifs» est menacée



Gregory Smith.

de faire faillite parce que le propriétaire, empêtré dans ses dogmes anti-violence, est incapable de se rendre compte que ce qu'il vend n'intéresse plus les enfants. Le film s'avance donc à cheval sur le rapport ambigu qu'entretiennent les États-Unis avec la violence, la montrant omniprésente mais jamais gratuite. Cela donne à *Small Soldiers* son ton satirique, mais le véritable clou est enfoncé à la fin, lorsque, après l'épouvantable gâchis provoqué par la guerre des jouets, la firme réussit à garder intacte son image de marque en émettant de généreux chèques pour acheter le silence de tous. Et tous acceptent! L'argent mène le monde: voilà une violence davantage préoccupante. (É.-U. 1998. Ré.: Joe Dante. Int.: Kirsten Dunst, Gregory Smith, Jay Mohr, Phil Hartman, Kevin Dunn.) 108 min. Dist.: Motion. — **M.D.**

THE X-FILES: FIGHT THE FUTURE

C'était inévitable, il fallait le film après que la série télé ait généré fanzines, sites Internet, cassettes, romans, et fait davantage pour la propagation du téléphone cellulaire que toutes les campagnes de Bell Mobilité. On a dû faire de savants calculs et comparer le ratio coûts de production/bénéfice escompté d'un film vs celui d'un épisode télé. Ajoutons le prestige du support film, la plus-value symbolique, la quasi-assurance que les fans de l'émission suffiraient amplement à ne pas perdre d'argent, sans compter la possibilité de ratisser un nouveau public pour la série. Tout ça pour dire que le film *The X-Files: Fight the Future* présente plus d'intérêt pour la socio-économie des médias que pour l'histoire du cinéma, à ceci près que c'est à ma connaissance la première fois qu'une série originale génère un long métrage alors qu'elle est encore à l'écran.

Sans être uniquement un épisode télé boursoufflé, le film présente tout ce qui fait le charme et ce qui agace dans la série télé, le pire étant cette canalisation des fantasmes paranoïaques vers des organisations occultes où les extraterrestres tirent toutes les ficelles, la récupération sans vergogne de l'actualité récente ou passée, de l'attentat d'Oklahoma City à l'assassinat de Kennedy. Tiens, le Titanic, je suis sûr que ce sont «eux» qui ont fait le coup! Mettons également au passif les scènes d'action plutôt mollassonnes comme cette course d'hélicoptères dans un champ de maïs qui vient briser le climax de la scène très réussie (et plus fidèle à l'esprit de l'émission) des ruches, sans compter le découpage des séquences qui semble déjà prévoir les pubs aux dix minutes.

Côté charme, l'esthétique sous-ex monochrome de la



David Duchovny et Gillian Anderson.

série gagne dans toutes les nuances du clair-obscur. Les personnages et leurs interprètes originaux sont au rendez-vous: Fox Mulder, irrésistible air de chien battu et humour pince-sans-rire, partenaire indissociable et platonique de Scully (excellente Gillian Anderson, chez qui le 35 mm révèle une magnifique grain de peau). Scully la sceptique, qui, n'en déplaie aux tenants du *girl power* déferlant actuellement sur la télé américaine, rappelle qu'il y a une vie à la télé pour une femme de plus de trente ans. Les extra-télestes n'ont qu'à bien se tenir! (É.-U. 1998. Ré.: Rob Bowman. Int.: David Duchovny, Gillian Anderson, Martin Landau, Blythe Danner, Armin Mueller-Stahl.) 121 min. Dist.: Fox. — **Y.R.**