

Vue panoramique

Number 110, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25162ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2002). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (110), 58–63.

Vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Pierre Barrette — P.B. Marco de Blois — M.D. Philippe Gajan — P.G.
Marcel Jean — M.J. André Roy — A.R.

A BEAUTIFUL MIND

La vie de John Nash, gagnant du prix Nobel d'économie en 1994, représente un matériau exceptionnel pour les scénaristes de Hollywood, puisqu'elle relève tout à la fois du drame et du plus extraordinaire *success story*. Mathématicien de génie, l'homme est aussi schizophrène et a passé plus de temps derrière les murs d'un institut psychiatrique qu'à l'université de Princeton, où il enseigne toujours. De son propre aveu, le réalisateur Ron Howard a voulu éliminer tout ce qui, de la vie de Nash, ne renvoyait pas directement «au génie, à la folie ou au prix Nobel»; il en résulte un film agaçant, où tout conspire à nous présenter une version fétichiste à l'extrême du génie, selon laquelle les «élus» sont des cerveaux sur deux pattes bourrés de tics, qui passent leurs journées à couvrir toutes les surfaces imaginables (celui-ci a une prédilection pour les carreaux de fenêtre) de calculs indéchiffrables. En témoigne sur le plan de la mise en scène la manière dont Howard fait constamment tourner la caméra autour de la tête de Russell Crowe en légère contre-plongée, isolant de la sorte le puissant organe tel un objet insolite et mystérieux. Mais le spectateur doit imaginer la nature de ce génie, car le scénario ne dit strictement rien des idées de Nash, pas plus qu'il ne révèle la bisexualité attestée du héros ou ne renseigne sur les nombreux épisodes violents qui ont ponctué sa vie; même la relation avec sa femme est présentée comme une fantastique histoire d'amour qui dure encore, alors que le couple a divorcé en 1963. Il est clair qu'on se trouve plutôt ici devant une entreprise de mystification toute hol-



Russell Crowe.

lywoodienne. (É.-U. 2001. Ré.: Ron Howard. Int.: Russell Crowe, Ed Harris, Jennifer Connelly, Christopher Plummer.) 134 min. Dist.: Universal. — P.B.

Li Bin.



LA BICYCLETTE DE PÉKIN

Lion d'argent au dernier Festival de Venise, *La bicyclette de Pékin*, de Wang Xiaoshuai est encore une autre heureuse surprise venue de l'Asie. Comme le cinéma asiatique nous paraît frais et intelligent, d'autant qu'il met en scène des jeunes qui, dans le cinéma occidental et, en particulier américain, sont généralement présentés comme des débilés. Il est vrai que nous sommes à l'autre bout du monde, en Chine, un pays en pleine transformation; l'urbanisation y est galopante et le capitalisme y hoquette encore. Le personnage de Guei en est l'illustration éloquent. Venu de sa province natale, il est engagé comme coursier et il gagne dix yuans par course. Mais quand il aura 600 yuans, il pourra acquérir le vélo qui lui sert d'outil de travail. Il vit pauvrement, très différent en cela de Jian, un étudiant plutôt à l'aise, qui pourra même s'acheter une bicyclette dans un marché aux puces, la bicyclette même que

Guei s'est fait voler (on imagine le drame pour lui). Les deux jeunes hommes devront s'entendre sur l'utilisation du vélo, pour lequel ils sont prêts à tous les sacrifices. Sur cette trame, qui fait penser au *Voleur de bicyclette*, de De Sica, ne serait-ce que par le choix d'un objet comme cause et effet d'un constat social, le cinéaste dessine le portrait mi-figue mi-raisin d'une génération de jeunes qui nous apparaît beaucoup plus moderne et proche de nous qu'on ne le

croyait, dans leurs attitudes, leurs manières d'agir. Voilà un portrait frémissant, nerveux, peut-être à cause de ses nombreuses ellipses, qui fait plus penser à Kitano (celui de *Kids Return*) qu'à Kiarostami, et qui est toutefois moins abouti formellement que le troisième film de Wang, *So Close to Paradise*. (France-Chine-Taiwan 2001. Ré.: Wang Xiaoshuai. Int.: Cui Lin, Li Bin, Zhou Xun, Gao Yuan.) 111 min. Dist.: Les Films Séville. — **A.R.**

BLACK HAWK DOWN

Ceux qui ont déjà fait l'expérience d'être tenus en haleine par un jeu vidéo de combat ont l'impression de vivre une expérience comparable avec *Black Hawk Down*. Après une brève mise en contexte, le film se met en mode extrême, dépeignant sans interruption, pendant deux heures, les circonstances d'un raid. Ce film de Ridley Scott relate une opération menée par un groupe de militaires américains en 1993 à Mogadiscio, la capitale de la Somalie, alors en pleine guerre civile, et qui s'était soldée par un échec des Américains. Plutôt que de s'attarder à décrire la personnalité des soldats, Scott les envoie se faire massacrer *manu militari*. Le spectateur, appelé à s'identifier successivement à tous les membres de la troupe, suffoque de terreur, souhaitant pouvoir mettre la main sur une manette qui lui permettrait de mitrailler les truands qui surgissent de tous les côtés à la fois. Il ne s'agit pas d'une rambolnade de plus, mais d'une guerre esthétisée, photographiée s'il vous plaît par le chef opérateur de Kieslowski, Slawomir Idziak. C'est du pur Scott.

Si le film peut être qualifié de «post-11 septembre», c'est qu'il tombe à point, c'est tout. La Somalie y ressemble à l'idée que l'Américain moyen se fait de l'Afghanistan: pays sous-développé et inhospitalier, dirigé par des sauvages de religion musulmane, gouverné par une crapule sanguinaire aussi invisible que ben Laden. Les Américains s'y trouvent du côté du droit — à aucun moment d'ailleurs les motifs de la mission et la situation politique en Somalie ne sont sérieusement évoqués. Leur bonne volonté, jamais justifiée et encore moins remise en question, se heurte à la barbarie locale, et, en plus, les Casques bleus ne sont jamais là quand on a besoin d'eux... Le générique de fin précise que 19 Américains et 1000 Somaliens sont morts à la suite du raid. Et les noms des 19 héros sui-

vent tout de suite après. Pas une seule victime somalienne n'est nommée, puisque, de toute façon, pour les spectateurs auxquels *Black Hawk Down* est destiné, ces gens-là ont des noms imprononçables. Des médias ont rapporté que l'administration Bush aurait suggéré à Jack Valenti, président de la MPAA, d'inciter Hollywood à se montrer davantage «utile» dans la guerre des États-Unis contre le terrorisme. Cela, a-t-on dit, amènerait davantage de comédies légères, de drames à l'eau de rose et de films de guerre patriotiques sur les écrans. Mais en quoi le cinéma hollywoodien serait-il alors différent de ce qu'il a toujours été depuis la fin des années 70? (É.-U. 2001. Ré.: Ridley Scott. Int.: Josh Harnett, Ewan McGregor, Tom Sizemore, Eric Bana.) 143 min. Dist.: Columbia. — **M.D.**



LE COLLECTIONNEUR

Le cinéma québécois a pendant longtemps tourné le dos à un cinéma de genre comme celui de nos puissants voisins, mais il semble se découvrir depuis quelques années une inclination en ce sens avec des films comme *Liste noire*, *Karina* ou *La loi du cochon*, qui n'hésitent pas à revendiquer ouvertement leur filiation générique, pour le meilleur ou pour le pire. Le dernier film de Jean Beaudin illustre à sa façon cette tendance récente puisqu'il reprend les thèmes et les motifs d'un genre fort en vogue à Hollywood depuis plus de dix ans, le *serial killer movie*, dont les exemples les plus fameux sont probablement *Le silence des agneaux* et *Seven*. Dans *Le collectionneur*, que Beaudin a adapté d'un roman de Chrystine Brouillet, tous les éléments de la formule y sont: un tueur psychopathe



Maude Guérin et Christian Bégin au centre.

qui pratique un rituel de mise à mort compliqué (Luc Picard), une policière perspicace et forte en gueule (Maude Guérin) qui, dans le courant de son enquête deviendra une cible de choix pour le tueur, quelques fausses pistes et beaucoup de cadavres démembrés. Dans ce type de film, la construction du profil psychologique du tueur constitue le ressort central de l'intrigue puisque c'est lui qui génère les principaux développements du récit; malheureusement, malgré le haut degré de sophistication qu'a atteint la criminologie en ce domaine (et par là les œuvres de fiction qui s'en inspirent), ce que le scénario du *Collectionneur* offre au spectateur relève d'un b a -ba didactique et navrant, dont la séquence d'ouverture (sensée « expli-

quer » la folie du tueur) constitue la consternante démonstration. Et puis il ne suffit pas de situer l'enquête dans la ville de Québec et de photographier le Château Frontenac sous tous ses angles pour rendre crédible un espace imaginaire emprunté, pas plus qu'il n'est judicieux de renchérir sur l'horreur de ce qui est montré à l'écran si cette horreur n'est qu'un effet de plus dans une mécanique qui tourne à vide. (Qué. 2002. Ré.: Jean Beaudin. Scé.: Beaudin et Chantal Cadieux. Ph.: Daniel Jobin. Mont.: Michel Arcand. Int.: Maude Guérin, Luc Picard, Lawrence Arcouette, Charles-André Bourassa, Yves Jacques, Alexis Martin, François Papineau.) 125 min. Couleur. Prod. et dist.: Christal Films. — **P.B.**

GOSFORD PARK

Gosford Park rappelle ces quelques films échelonnés sur une carrière de près de cinquante ans qui ont fait la réputation d'auteur de Robert Altman. Son dernier opus partage en effet avec des œuvres comme *A Wedding*, *Nashville*, *The Player* ou *Short Cuts* cette qualité de regard quasi anthropologique sur un groupe humain (ici la riche société anglaise des années 30), ce souci de la construction également qui fait se multiplier les personnages, se mêler les registres et se confondre les intrigues

Kristin Scott-Thomas entourée de Laurence Fox, Jeremy Northam et Charles Dance.



avec virtuosité, comme dans un ballet ou une symphonie. La galerie de personnages y est impressionnante, et l'alternance des intrigues se préparant entre le sous-sol où s'affairent les domestiques et l'étage où pérorent les puissants de ce monde donne lieu à de fascinants jeux de miroirs. Comme dans *The Player*, qui décrivait une faune hollywoodienne que le cinéaste connaît bien, le regard d'Altman sur ses personnages est sans pitié, plein de férocité et de blâme, et on comprend vite que c'est toutes les formes d'establishment qu'il vise à travers ce microcosme dont il étale les travers et les mesquineries.

Malheureusement, ce qui commençait de la sorte comme une fantastique étude de mœurs où les regards croisés de la caméra sur les maîtres et leurs serveurs, leurs amours et leurs petites guerres alternent avec brio, se développe bientôt en une histoire de meurtre peu crédible, une sorte d'intrigue policière au centre de laquelle la figure du détective semble plaquée et artificielle. C'est comme si tout à coup l'ironie qui se trouvait concentrée dans le regard du réalisateur le désertait pour se répandre sur tous les niveaux du film, affectant jusqu'aux personnages; l'intrigue se met alors à tourner sur elle-même en une spirale réflexive un peu facile dont la conclusion décevante déteint rétrospectivement sur tout le film. (É.-U. 2001. Ré.: Robert Altman. Int.: Michael Gambon, Kristin Scott-Thomas, Maggie Smith, Jeremy Northam, Bob Balaban, Alan Bates.) 137 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — **P.B.**

HARRY POTTER AND THE SORCERER'S STONE

La plupart des spectateurs de *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* semblent prendre plaisir à identifier les personnages quand ils apparaissent: preuve qu'ils ont lu le best-seller et que le long métrage semble donc s'adresser à eux, preuve supplémentaire et corrélative que le film ne tue pas le livre, bien au contraire. En revanche, pour qui ne l'a pas lu, cette version qu'en donne Chris Columbus (un spécialiste de la besogne à qui on doit *Home Alone* et *Mrs. Doubtfire*) arrive mal à susciter l'emballement pour que défilent à toute vitesse les 152 minutes de la projection. Il s'agit d'un film au professionnalisme neutre, efficace par moments mais pas plus, bourré d'effets spéciaux aussi spectaculaires qu'attendus. La première partie, souvent explicative, s'étire inutilement tandis que la deuxième,



Daniel Radcliffe, Rupert Grint et Emma Watson.

dans laquelle l'action se précipite, laisse voir trois ou quatre bonnes idées (on retient notamment la partie d'échecs dont les pièces sont de taille humaine, vers la fin). Mais, surtout, le réalisateur et le scénariste paraissent n'avoir retenu de l'ouvrage que des épisodes, négligeant de les intégrer dans une structure narrative solide. Ainsi, le célèbre roman doit sûrement répondre à ces questions agaçantes: pourquoi l'institutrice de Harry Potter lui donne-t-elle un balai magique flambant neuf, dernier cri? Quels exploits le groupe des Slytherins a-t-il bien pu

accomplir pour remporter la compétition des bons points, à la fin? En fait, les personnages semblent souvent agir sans véritables motifs, et les péripéties, s'enchaînent sans avoir été préparées. Bref, le réalisateur n'arrive pas à se donner un point de vue sur le matériau littéraire, réussissant surtout à plaire à un public qui, tout comme le petit Harry, se fait une joie d'être membre d'une secte d'initiés. (É.-U. 2001. Ré.: Chris Columbus. Int.: Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson, Robbie Coltrane.) 152 min. Dist.: Warner. — **M.D.**

IN THE BEDROOM

Pour son premier film, Todd Field, connu comme acteur (il a joué dans *Eyes Wide Shut*), a adopté la sobriété en tout: l'histoire, la direction d'acteurs, le filmage, le montage. Une sobriété un peu forcée qui, si elle nous repose de l'ensemble du cinéma américain, hystérique par ses effets spéciaux, son montage *cut*, ses plans tarabiscotés et que sais-je encore, n'en frôle pas moins assez souvent la platitude. Au départ, un joli petit village portuaire du Maine, un couple de petits-bourgeois (lui est médecin, sa femme, professeur de chant), un fils, qui doit entrer à l'université, amoureux d'une femme plus âgée que lui et divorcée d'un mari violent qui la harcèle. Après quarante minutes de description idyllique et de mise en place des personnages (bien campés sociologiquement), on est plongé dans un drame affreux (le fils est tué par le mari), qui révélera la part sombre des êtres, leur pulsion de mort (le père assassinera le mari, mais ce n'était pas dans ses plans, il est mû par un instinct de vengeance incontrôlable). L'acte du père, vrai *acting-out*, va enfin (le film se termine là-dessus) dévoiler la vérité; cette vérité est toutefois moins crue que bienfaisante, moins cruelle que confortable. C'est le hic. Le naturalisme adopté, sorte d'écrin pour la mise à nu des êtres, comme l'héritage du genre l'a enseigné (pensons aux films de Stroheim, de Ray), est plutôt celui de la rétention que de l'explosion; il polit les aspérités, arrête les débordements, adoucit l'âcreté, repousse l'horreur, s'arrête à ce qui est immédiatement visible. Malgré le jeu formidable des acteurs, Sissy Spacek en tête, et une foule de petites notations justes sur les habitudes de la vie améri-



Tom Wilkinson et Sissy Spacek.

caine en Nouvelle-Angleterre (et la Nouvelle-Angleterre n'est pas les États-Unis!), ce qui fait que le film n'est pas vilain à regarder, il n'en demeure pas moins que *In the Bedroom* vient à manquer d'éclat et de profondeur à force de sagesse, de propreté, de prudence. (É.-U. 2002. Ré.: Todd Field. Int.: Tom Wilkinson, Sissy Spacek, Nick Stahl, Marisa Tomei, William Mapother.) 135 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — **A.R.**

LIAM

Qu'en est-il aujourd'hui du cinéma de celui qui fut le chroniqueur le plus lucide des années Thatcher? Avec sa trilogie des années 80 (*My Beautiful Laundrette*, *Prick Up Your Ears*, *Sammy and Rosie Get Laid*), Frears faisait preuve d'une virulence implacable et salutaire. Et nous célébrions alors le renouveau d'un cinéma britannique social et réaliste pour le moins exsangue à ce moment-là. Le moins qu'on puisse dire est que cette virulence est désormais chose du passé et que le trait s'est alourdi. Comme d'autres, progressivement, Frears a dilué son cinéma dans des allers-retours entre le Royaume-Uni et Hollywood. On lui reconnaîtra un temps une certaine élégance (*Dangerous Liaisons*), et surtout un solide sens de l'humour tendre et dérisoire pour la partie la plus «british» (*The Van*, *The Snapper*) de son cinéma, sorte de retour au mode de la chronique familiale (sans toutefois l'aspect politique qu'il développait dans sa trilogie).

Anthony Borrows.



Avec *Liam*, Frears semble amorcer en surface un retour vers le politique. Fresque qui tente de dénoncer la montée de l'antisémitisme, du racisme et finalement du fascisme dans le Liverpool de la grande dépression des années 30, le film est en apparence un pamphlet sombre, revendicateur, extrêmement critique sur le rôle de l'Église qui se résoudrait en un appel vibrant à la tolérance. Ce n'est pourtant guère qu'un objet inoffensif, presque caricatural (chacun des membres de la famille épousant en quelque sorte l'un des courants en présence), certes hon-

nête tant sur le plan des idées que sur celui de la forme, et bien interprété, mais pourtant si conventionnel, au sens littéral, c'est-à-dire épousant les conventions d'un cinéma bien-pensant qui se dissout en anecdote.

Décidément il n'y a guère de place sur le terrain sociopolitique britannique entre Loach et Jordan, Mike Leigh et autres Gary Oldman, pour un Frears assagi qui ne sait plus se mettre en colère. (All.-R.-U.-Fr. 2000. Ré.: Stephen Frears. Int.: Ian Hart, Claire Hackett, Anthony Borrows.) 90 min. Dist.: Christal Films. — **P.G.**

THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING

À vrai dire, nous n'attendions rien de bon de Peter Jackson, un réalisateur néo-zélandais qui a fait ses classes en tournant une histoire de zombies devenue film-culte (*Braindead*, 1992), qui s'est fourvoyé aux États-Unis en signant du sous-Robert Zemeckis (*The Frighteners*, 1996) et dont le principal fait d'armes était, jusqu'à tout récemment, d'avoir découvert Kate Winslet (*Heavenly Creatures*, 1994). L'heureuse surprise provoquée par son *Lord of the Rings* n'en a donc été que plus grande. Il s'agit en

Ian McKellen et
Elijah Wood.



effet d'un film habité d'un certain souffle épique, qui se distingue par sa clarté et son efficacité narratives.

L'attitude du cinéaste, en fait, pourrait être qualifiée d'académique tant il s'agit pour lui de reproduire – sur un nouveau support et avec de nouvelles contraintes – une œuvre originale plutôt que d'en proposer une lecture. Il en résulte donc un film où Peter Jackson ne cherche pas à renouveler l'imagerie associée à l'univers de Tolkien, mais décide de plonger dans une « esthétique de jeu de rôles » bien identifiable, faisant appel à une cohorte d'artistes (dont le dessinateur Alan Lee, à qui on doit une célèbre édition illustrée du *Seigneur des anneaux*) et utilisant à profusion les paysages néo-zélandais et les possibilités de l'imagerie numérique.

Le projet, fou en apparence vu la dimension du livre et sa réputation, est donc abordé sur des bases qui sont malgré tout pragmatiques: Jackson semble conscient des dangers d'une approche trop libre et choisit de faire confiance au roman avant toute chose, calquant sa position sur celle de l'illustrateur. Son film, prenant presque la forme d'un hommage, est donc porté par une admiration sincère pour Tolkien et son univers. Ce faisant, toute prétention d'auteur de la part du cinéaste est exclue et *The Lord of the Rings* ne s'encombre d'aucun morceau de bravoure inutile, le livre en contenant déjà assez. (N.-Z.-É.-U. 2001. Ré.: Peter Jackson. Int.: Elijah Wood, Ian Holm, Ian McKellen, Liv Tyler, Viggo Mortensen, Sean Astin, Christopher Lee, Cate Blanchett.) 178 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — **M.J.**

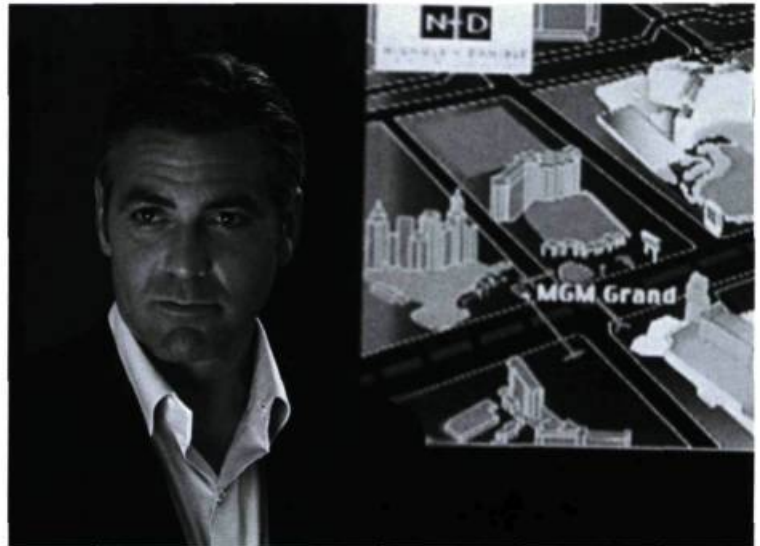
OCEAN'S ELEVEN

Ocean's Eleven, à plus d'un titre, est exemplaire de cette intelligence du cinéma qui habite Soderbergh et lui permet à chaque film de renouveler la mécanique en apparence simple mais ô combien rare d'une histoire brillamment ficelée, tournée avec la préoccupation semblait-il exclusive de générer un plaisir à la mesure des moyens qui y sont investis. Que le cinéaste propose, pour y arriver, un remake du premier film mettant en vedette le Rat Pack (Frank Sinatra, Dean Martin et Sammy Davis Jr.) ne relève en rien de la coïncidence, pas plus que la décision

de regrouper à cette fin une impressionnante brochette de vedettes (entre autres George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts et Andy Garcia). Car *Ocean's Eleven*, c'est précisément cela: tout le glamour, tout le tape-à-l'œil et le clinquant de Las Vegas, présenté comme une immense célébration *post mortem* de l'âge d'or de Hollywood, une époque révolue dont il n'apparaît possible de recréer une part de la magie qu'au prix d'une distanciation ludique que Soderbergh affiche comme une arme contre les clichés. Parce que rien dans son attitude ne trahit de nostalgie mais

qu'au contraire il adopte cette position réflexive en tout état de cause et qu'il traite son matériau avec la même maîtrise que ceux dont il pastiche le talent, une espèce de jubilation en résulte, un débordement euphorique que le cinéphile appréciera encore mieux que le spectateur non informé de l'histoire des formes dont il goûte innocemment le charme.

L'intérêt de cette formule — car cela en est une à n'en pas douter, assumée comme telle par un cinéaste qui se sert abondamment de l'horizon d'attentes du spectateur pour ménager ses effets de surprise —, c'est que tout y est affaire de rythme, de précision, de savoir-faire dans l'exécution du plan. Que la conclusion de l'histoire soit prévisible, que les personnages se réduisent pour l'essentiel à leur fonction dans une mécanique scénaristique superficielle, cela a somme toute fort peu d'importance eu égard au tour de force lui-même, qui consiste à mener en bateau un peu tout le monde, à commencer par le spectateur qui ne demande pas mieux. En ce sens, peu de genres autant que la *capér movie* offrent en leur essence même une image plus précise de ce qu'est justement le cinéma américain dans sa forme réflexive contemporaine: un espace de jeu, une pure machination où se rejoue infiniment le défi de faire du neuf avec du vieux, de mettre en scène une fois de plus le spec-



George Clooney.

tacle du cinéma comme une redoutable mécanique du plaisir. (É.-U. 2001. Ré.: Steven Soderbergh. Int.: George Clooney, Brad Pitt, Matt Damon, Andy Garcia, Julia Roberts, Basher Tarr.) 116 min. Dist.: Warner. — **P.B.**

QUEENIE IN LOVE

Amos Kollek est le cinéaste de la marginalité new-yorkaise: paumés, prostituées, vagabonds, criminels minables peuplent ses films comme autant de figures misordides, mi-souriantes d'une marge qu'il parcourt en long et en large de sa caméra instable, son regard appa-



Victor Argo, Kris Carr et Valerie Gettner.

remment distancé se posant sur l'une et sur l'autre avec toute l'apparence du hasard. Dans *Queenie in Love*, le tableau que forment une actrice sans travail et son prétendant de Wall Street, un policier à la retraite, un ex-prisonnier marié à une femme alcoolique ainsi qu'un psychanalyste excentrique se trouve tout juste à la limite du

surréalisme, et on entre dans cet univers comme dans un rêve étrange et dérangent qui n'est pas sans rappeler par certains aspects Buñuel. Malheureusement, montrer des personnages originaux ne suffit pas à faire un film original, et Kollek tend à se répéter d'un film à l'autre, au point parfois de donner l'impression d'une seule et même bande dont on offrirait chaque fois au spectateur une nouvelle facette. Et puis, contrairement à *Sue (Lost in Manhattan)*, dont une bonne part des qualités dépendait du jeu nuancé et introspectif d'Anna Thomson, le personnage féminin dans *Queenie* semble un peu surfait, dépourvu de cette profondeur qui donnerait à sa détresse même un simulacre de sens auquel se raccrocher. C'est qu'en réalité, même si dans l'ensemble l'espèce de famille dysfonctionnelle que reconstitue devant nos yeux Kollek est plutôt attachante, on n'arrive pas à croire à cette faune peinte à la manière d'un cirque, à gros traits (le psychanalyste a plutôt l'air d'un clown, et les séances sadomaso offertes par le vieux couple relèvent littéralement de la parodie), comme si, pour marquer leur diffé-

rence, il fallait affubler les personnages peuplant cet univers des signes redondants d'une excentricité de bon ton. (É.-U. – Fr. 2001. Ré.: Amos Kollek. Int.: Victor Argo, Valerie Geffner, Louise Lasser, Mark Margolis, Austin Pendleton, David Wike, Kris Carr.) 98 min. Dist.: Les Films Séville. — **P.B.**

**24 images
a déjà
rendu
compte de:**

N° 103-104
Saint-Cyr