

Coups d'oeil

Number 171, April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49925ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Coups d'oeil]. *Séquences*, (171), 45–49.

rappelle pour y avoir passé un été merveilleux dans son enfance. Malgré la morte saison et avec un peu de cran, elle se trouve un emploi dans un magasin de souvenirs. Le soir, elle entreprend d'écrire son journal qui lui permet de se questionner sur les raisons de sa fuite et de sa venue ici. Peu à peu, elle s'installe. Elle se lie d'amitié avec Rochelle, une collègue de travail. Sa relation avec le fils de la propriétaire du magasin se termine mal. Elle s'éprend d'un jeune homme issu d'une des familles fondatrices de Panama City. Rien d'extraordinaire dans tout cela, en fait.

Pourtant, il émane un certain charme de *Ruby in Paradise*. Ce sentiment repose essentiellement sur la qualité de jeu et la présence d'Ashley Judd, une jeune comédienne qu'on a pu voir à la télévision dans les séries *Star Trek: The Next Generation* et découvrir dans *Sisters*. Le naturel évident de Judd contribue grandement à la puissance et à la crédibilité de son personnage, sans compter que son joli visage expressif le rend d'autant plus attachant.

Par contre, les autres personnages souffrent de manque de profondeur. On dirait que Nunez a négligé de les développer au-delà de ce qu'ils représentent à l'écran: la gentillesse de Rochelle, l'égoïsme de Ricky et la sensibilité de Mike.

On sent tout au long de ce film qu'il a été produit avec peu de moyens, surtout dans la technique utilisée: les éclairages sont souvent réduits au minimum et une pellicule à gros grains tente de compenser cette situation, mais trahit la qualité de l'image. Ce manque de ressources a obligé le réalisateur à travailler en cinéma direct, sans artifices, ce qui donne au film un aspect documentaire dont le réalisme, loin de nuire au produit final, ajoute au contraire à sa substance et renforce son propos. Ainsi, lorsque Ruby travaille dans une buanderie, on ne sent ni la reconstitution, ni le studio et ce «réel», dans tous ses aspects déprimant, mécanique et avilissant, souligne la déchéance et la solitude de Ruby.

On ne peut se répandre en éloges sur *Ruby in Paradise*: le sujet manque de matière pour vraiment satisfaire la curiosité et l'appétit du spectateur moyen. Sa banalité joue contre le film. Pourtant, il est truffé de merveilleux moments parfois drôles (l'arrivée des touristes canadiens), parfois attendrissants (la voisine qui ne sait

rien faire en cuisine, sauf une tarte qu'elle apporte à Ruby). Ils ornent délicatement cette histoire et permettent au spectateur, pour peu qu'il se laisse charmer, d'en garder un bon souvenir.

Enfin, avec Ruby, on découvre que la notion de «paradis» varie selon les circonstances mais que, principalement, pour la comprendre, il faut commencer par chercher au fond de soi.

Martin Delisle

RUBY IN PARADISE — Réal.: Victor Nunez — Scén.: Victor Nunez — Phot.: Alex Vlacos — Mont.: Victor Nunez — Mus.: Charles Engstrom — Son: Pete Winter — Déc.: John Iacovelli — Cost.: Marilyn Wall-Asse — Int.: Ashley Judd (Ruby Lee Gissing), Todd Field (Mike McCaslin), Bentley Mitchum (Ricky Chambers), Allison Dean (Rochelle Bridges), Dorothy Lyman (Mildred Chambers), Betsy Dowds (Debrah Ann) — Prod.: Sam Gowan, Keith Crofford — États-Unis — 1993 — 115 minutes — Dist.: Cineplex Odéon.



Lena Headey et Julie Waters (à l'avant-plan)

The Summer House

On ne trouve pas de croissant à Croydon. Ni de banquise d'ailleurs. Les rares esprits rêveurs n'y ont pas grand-chose à se mettre sous la dent et l'on se dit que n'importe quel étranger finirait par avoir l'air diablement excentrique dans cette banlieue exsangue. En débarquant au milieu de ces gens ternes et sans relief, la grande Jeanne Moreau ferait figure d'exception, même sans sa perruque rousse et ses multiples colifichets.

C'est somme toute une vision un peu convenue de l'excentricité que nous offre *The Summer House* où l'on utilise la célèbre actrice autant pour son immense talent qu'à titre d'icône du 7^e art. Le film mise de toute évidence sur son imposante présence pour masquer la minceur du personnage et l'absence d'une réelle progression dans le scénario, même si les

flash-back égyptiens semblent vouloir donner l'impression contraire. Le titre ne trouve sa signification que dans la scène finale qui, faute de préparation adéquate, tombe plutôt à plat.

Les scènes les plus amusantes sont celles qui opposent Jeanne Moreau à Joan Plowright qui collectionne les rôles de douairière depuis quelque temps. En outre, le personnage qu'elle campe n'est pas sans rappeler celui qu'elle interprétait dans *Enchanted April*.

Cette jeune fille, qui essaie d'éviter un mauvais mariage et envisage sérieusement le couvent, rappelle un peu beaucoup le personnage de Winona Ryder dans *Mermmaids*, en moins tourmenté et un peu trop éteint pour nous toucher vraiment. David Threlfall, qui s'est fait la tête du

jeune frère d'Éric Idle, campe avec intelligence un type pas très futé.

Malgré de bonnes intentions, et une distribution de première classe, **The Summer House** finit par avoir l'air d'un pétard mouillé.

Dominique Benjamin

THE SUMMER HOUSE — Réal.: Waris Hussein — Scén.: Martin Sherman d'après le roman *The Clothes in the Wardrobe* d'Alice Thomas Ellis - Int.: Jeanne Moreau, Joan Plowright, Julie Walter, Lena Headey, David Threlfall, John Wood — Grande-Bretagne — 1993 — 82 minutes — Dist.: Alliance/Vivafilm.

Blue Chips

Dans le monde des boursicoteurs, des *blue chips* sont des valeurs sûres, des actions qui ne peuvent piquer du nez, bref, du solide. À une époque où sport et signe de dollar ne font qu'un, pas étonnant que l'expression soit devenue courante dans la bouche de ceux chargés du recrutement des meilleurs talents pour les équipes sportives des collèges américains. Dénicher la perle rare peut représenter une manne inespérée pour une institution de l'Indiana, de la Caroline du Sud ou de la Californie, dans un système où le prestige est souvent mesuré à l'aune des succès de leurs équipes de football, de basketball ou d'athlétisme.

Mais il y a un hic : comment faire pour attirer les meilleurs candidats sans délier les cordons de la bourse, comme l'interdit la National College Athletic Association (NCAA)? Il y a quelques années, un collègue avait été accusé d'avoir attiré trois joueurs en achetant littéralement leurs services grâce à des cadeaux et pots-de-vin distribués à leurs familles. L'affaire avait fait grand bruit.

En réalisant **Blue Chips**, William Friedkin pose ce dilemme à travers l'entraîneur de basketball Pete Bell, un homme de principes qui abhorre l'hypocrisie et les pressions des dirigeants de son collège, prêt à tout pour redorer le blason d'un club en déclin. Bell ne jure lui aussi que par la victoire, mais la victoire propre, celle qui ne cède devant aucun compromis. Tricher est un mot qui n'existe pas dans son vocabulaire. Dans ce drame cornélien, c'est l'âme même de l'homme plus que celle de l'instructeur qui est en jeu.

Lui-même grand amateur de basketball, Friedkin démontre qu'il maîtrise bien son sujet, basé sur un scénario de Ron Shelton, qui a déjà donné dans le sport à l'écran avec **Bull Durham** et **White Men Can't Jump**. Les séquences sur le terrain, tournées avec dynamisme et brio, s'inscrivent en harmonie avec celles, plus introspectives, où Bell se remet en question. Pour donner encore plus de crédibilité au scénario, les producteurs n'ont pas hésité à faire appel à d'anciens joueurs de la NBA (Bob Cousy, Larry Bird) et des vedettes établies, dont le célèbre Shaquille O'Neal, qui crève l'écran du haut de ses 2m15. Toute la publicité de **Blue Chips** tourne d'ailleurs autour de ce dernier dont l'image est diffusée à tout vent depuis la retraite de la mégastar Michael Jordan.

Mais au-delà des images chocs de «slam dunk», **Blue Chips** se veut une dénonciation de la corruption sportive, de la victoire à tout prix, de l'ambition effrénée. Le baron Pierre de Coubertin aurait sans doute bien aimé.

Normand Provencher

BLUE CHIPS — Réal.: William Friedkin — Scén.: Ron Shelton — Int.: Nick Nolte, Mary McDonnell, Shaquille O'Neal, J.T. Walsh, Alfre Woodard — États-Unis — 1994 — 110 minutes — Dist.: Paramount.

La Vengeance d'une blonde

Ils ne sont pas légion les films qui se gaussent de la télévision et de ses lecteurs de nouvelles. **La Vengeance d'une blonde** en est un qui se paie la fiole cathodique de Gérard Bréha, un annonceur qui se prend pour un superdétective de la TV8. Corine, son épouse, a beau lui dire d'arrêter son cinéma tout en continuant sa télé, il ne recule devant rien pour faire avancer sa popularité. Il ira jusqu'à participer au dangereux **Franc-jeu** de «bouillantissime» manière.

On dit que toute la France s'est bidonné devant ce film de Jeannot Szwarc. Grand bien lui fasse, parce que le fait de rire s'avère très bon pour la santé. Quant à moi, j'ai trouvé que les comédiens en faisaient beaucoup trop. On aurait dit que leur jeu s'adressait au paradis d'un amphithéâtre. Ici, on peut parler d'agitation plutôt que de mise en scène nerveuse.



Christian Clavier

Après la projection de **La Vengeance d'une blonde**, je me suis rendu compte que j'avais oublié de rire et que ma santé ne s'était pas améliorée. C'est dommage pour moi et pour le film.

Janick Beaulieu

LA VENGEANCE D'UNE BLONDE — Réal.: Jeannot Szwarc — Scén.: Valentine Albin, Marie-Anne Chazel, Bernard Murat — Int.: Christian Clavier, Marie-Anne Chazel, Clémentine Célerié, Thierry Lhermitte, Annie Cordy — France — 1991 — 95 minutes — Dist.: Alliance/Vivafilm.

Le Fil de l'horizon

Un homme meurt assassiné. Un employé de la morgue, qui procède à l'autopsie, croit reconnaître en lui une connaissance. Mais qui?...

Tel est le point de départ de **Le Fil de l'horizon** de Fernando Lopez, langoureux film sur un individu à la recherche d'un autre qui ne serait peut-être nul autre que lui-même. On songe à **Nocturne indien** de Corneau et **Angel Heart** de Parker. Hélas! toute comparaison s'arrête là. D'une lenteur à la limite du supportable, **Le Fil de l'horizon** est un film sombre, tant pour le récit, pas toujours clair, que pour la réalisation (où abondent les extérieurs nuit, les ruelles mal éclairées, les corridors sinistres et appartements minables). Si **Nocturne indien** se voulait un voyage au bout de soi, **Le Fil de l'horizon** se veut une promenade... on ne sait trop où. Et platement filmé: Lopez se bornant à suivre un Claude Brasseur se déplaçant d'un lieu à l'autre, l'air funeste, dans l'attente d'une conclusion prévisible venant boucler l'intro. Et là, le rapprochement avec **Nocturne indien** agace. Car **Le Fil de l'horizon** est le film d'un concept: celui d'une conclusion qui vient recouper le début et qui fait dire «tel est pris, qui

croyait prendre». Tout ça aurait pu faire un bon court métrage. Sans plus.

Présenté dans le cadre des 30 jours du cinéma européen, **Le Fil de l'horizon** n'est malheureusement pas le genre de film qui va amener le spectateur à s'intéresser davantage au cinéma d'Outre-Atlantique. Rarement les films américains, même les plus médiocres, ne sont aussi ennuyeux. Je veux bien croire qu'il s'agit là d'un film sur la mort, mais pourquoi faire aussi terne?

Il n'y a finalement pas grand chose à rajouter sur un film dont les meilleurs passages sont les séquences à la morgue. C'est tout dire.

Éric Beauchemin

LE FIL DE L'HORIZON — Réal.: Fernando Lopes — Scén.: Christopher Frank, Jean Nachbar d'après le roman d'Antonio Tabucchi — Int.: Claude Brasseur, Andréa Ferréol — France/Portugal — 1993 — 92 minutes — Dist.: K-Films Amérique.

The Story of Boys and Girls

Italie, 1936. Dans l'incertitude de l'avant-guerre, deux mondes se rencontrent lors du repas gargantuesque des fiançailles de Silvia et d'Angelo. Ce film de Pupi Avati (**Bix, Brothers and Sisters**) raconte le choc de deux sociétés, l'une bourgeoise et rigide, l'autre simple et vulgaire, dans un pays où pousse en filigrane le fascisme. L'insouciance règne, la sexualité est débordante et l'amour triomphant. Toutefois, malgré la ressemblance du sujet avec **A Wedding** de Robert Altman, nous ne sommes pas en Amérique. C'est l'Italie: les hommes sont maîtres et les femmes résignées.

Sans originalité, ni relief, la mise en scène de Pupi Avati procède par successions de plans presque télévisuels. Comme si Fellini, Antonioni et Bertolucci n'avaient jamais existé. Par contre, il faut avouer que ce qui importe avant tout ici, ce sont les dialogues intelligents et les situations des plus amusantes. Le tout procède de la nostalgie d'une époque où tout semblait encore possible.

Montrant une belle sensibilité, le cinéaste filme longuement les jeux des enfants avec un élan que l'on soupçonne hautement autobiographique. Le film renvoie à un certain espoir en l'avenir, en cet ange gardien qui touche de son aile la

tête de tous ceux et celles qui relèvent la tête et qui croient. Peu importe en quoi.

Mario Cloutier

THE STORY OF BOYS AND GIRLS — Réal.: Pupi Avati — Scén.: Pupi Avati — Int.: Lucrezia Lante della Rovere, Massimo Bonetti, Davide Bechini — Italie — 1991 — 92 minutes — Dist.: Aries Films

Dieu vomit les tièdes

Oublions vite Bertrand Blier et son débarquement raté à Marseille dans **Un deux trois soleil**, car il existe déjà un grand cinéaste actuel du Midi. Il a pour nom Robert Guedigian. Son troisième long métrage réalisé en 1990, **Dieu vomit les tièdes**, était présenté récemment dans le cadre des 30 jours du cinéma européen. Ce film s'avère autrement plus authentique, plus sincère que celui de Blier. Il trace le portrait de trois hommes et une femme qui essaient de ne pas oublier leur promesse de jeunesse: «ne jamais oublier qu'ils sont des fils de pauvres.»

Souvent portée à l'épaule, la caméra de Guedigian trace un portrait saisissant de cette génération désillusionnée d'une ville ouvrière du sud de la France. La drogue et la violence rongent la jeunesse tel un cancer et Cochise tente de renouer avec le pacte de son enfance en retournant vivre chez sa mère, lui l'écrivain à succès. Mais les temps ont changé. La fille du groupe couche à droite et à gauche, pendant qu'un autre se transforme en justicier qui tue tous les affreux. Entre le souvenir et l'oubli, Cochise, cet étranger, doit choisir, mais Guedigian se garde bien de l'aider. Fataliste un peu à la Camus, le cinéaste manie l'humour noir et l'absurde d'habile façon.

Les choses débutent et finissent comme si de rien n'était dans l'atmosphère tendue de la ville grise. De nombreuses ellipses et l'utilisation du montage parallèle permettent au film de garder une certaine légèreté. Puis, il y a les enfants et l'espoir qu'ils portent en eux. Ils n'ont rien de tiède et Guedigian fait une profession de foi en leurs promesses.

Mario Cloutier

DIEU VOMIT LES TIÈDES — Réal.: Robert Guedigian — Scén.: Sophie Kepes, Robert

Guedigian — Int.: Ariane Ascaride, Pierre Banderet, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan — France — 1991 — 100 minutes — Dist.: K-Films Amérique.

Profil bas

Avouons-le tout de suite, je ne suis pas dans la confiance de Claude Zidi ! Et pourtant, il y a fort à parier que l'idée de **Profil bas** est née un soir de 1993 où Claude Zidi, sortant de **Toutes peines confondues** (le film de Michel Deville) eut l'impression d'un immense gâchis. «Polar élitiste», pensa Claude : «la Suisse, les belles bagnoles, les villas cossues, et tout ces chichis sur la musique de chose... (comment s'appelle-t-il déjà?)... Chostakovitch !» Pas vraiment son genre à Claude ! Et pourtant, une chose rachetait le film. Le petit chanteur, Bruel...oui Bruel, il était bien, et même très bien en flic.

Ne faisant ni une ni deux, Claude Zidi décida qu'au lieu de faire «Bruel chez les riches», il allait faire «Bruel chez les pauvres». On troquerait les rives du lac Léman pour les bords de Marne et le tour serait joué. On garderait le point de départ du film de Deville : un gangster à faire tomber, un jeune flic atypique et solitaire, un patron de police aux méthodes douteuses, tout ça c'était du bon, du

Sandra Speichert
et Patrick Bruel



sérieux. Seulement, pour s'assurer que tout le monde comprendrait, on allait bien tout leur mâcher. Pas de surprise, pas de zones d'ombres, pas d'ambiguïté et surtout pas de chichis. Zidi ferait un polar explicite, un polar pour les *mal-comprenants*.

Sérieusement, maintenant. **Profil bas** aborde sur le mode dramatique le thème de la corruption policière qui fit le succès des **Ripoux**. Force est de reconnaître, à cette occasion, la supériorité intellectuelle et morale du réalisateur qui aura su distinguer là où tout le monde voyait un

mal commun (la corruption policière), l'existence d'une variante positive et d'une variante négative. Selon Zidi, il y a de bons ripoux et de mauvais ripoux, un peu comme il y a du bon et du mauvais cholestérol. Espérons seulement que la postérité (à défaut des victimes de flics véreux) saura apprécier à sa juste valeur la contribution de Zidi à l'édification des générations futures.

Pascal Boutroy

PROFIL BAS — Réal.: Claude Zidi — Scén.: Simon Michael, Claude Zidi — Int.: Patrick Bruel, Didier Besace, Sandra Speichert, Jean-Pierre Castaldi, Jean Yanne — France — 1993 — 109 minutes — Dist.: C/FP.

Zanzibar

«**C'**est un film sur les gens placés au bord du gouffre. C'est ça, **Zanzibar** : le film du dernier espoir». Ces paroles, Christine Pascal aurait sans doute pu les faire siennes, mais c'est son personnage de Pierre Maréchal qui les prononce. Maréchal: un metteur en scène réputé pour ses exigences particulières et son caractère intraitable. Bien sûr, il s'agit d'un cinéaste singulier, d'un *auteur* au sens noble du terme. L'accomplissement de sa création doit-elle justifier son intransigeance et ses moindres caprices? Méfiant, le gérant de Camille Dor, jeune actrice cotée, déconseille vivement à celle-ci le rôle que Maréchal désire lui confier. Pourtant les pressions du producteur Vito et, disons-le, le magnétisme de Maréchal, finiront par la convaincre de participer à ce film sans scénario et tourné n'importe comment. Dès lors, Camille amorce une descente aux enfers, et ni le recours à la drogue ni l'amour de Vito ne suffiront à lui rendre l'expérience moins pénible. Vito lui-même se révolte contre les méthodes de Maréchal. Trop tard: Camille devra composer jusqu'au bout avec le tyrannique et méprisant metteur en scène.

Évidemment, Maréchal rappelle Godard (bien plus que le cinéaste Francis Girod auquel Christine Pascal a confié le rôle). Mais **Zanzibar**, c'est surtout le regard implacable d'une actrice devenue réalisatrice (**La Garce**, **Le Petit prince a dit**). Aurait-elle quelque compte à régler avec un certain milieu, avec un certain cinéma? Pourtant, **Zanzibar**, en tant que film d'auteur, nous parle de cinéma

d'auteur. Maréchal veut tourner **Zanzibar**; Christine Pascal, elle, l'a déjà tourné (il y a déjà plusieurs années — Holà! Messieurs les distributeurs!). Ce principe du titre unique à double emploi nous rappelle notamment **The Purple Rose of Cairo**. Il sert à marquer — à questionner? — le décalage entre, d'une part, le film achevé que nous visionnons, et d'autre part, le film en progression (relative) sur le plateau duquel un faux vrai cinéaste met en scène une fausse vraie actrice.

Fiction, réalité, mensonge, cinéma... Welles aurait apprécié!

Denis Desjardins

ZANZIBAR — Réal.: Christine Pascal — Scén.: Christine Pascal, Catherine Breillat, Robert Boner — Int.: Fabienne Babe, André Marcon, Francis Girod, Dominique Maurin — France/Suisse — 1989 — 95 minutes — Dist.: K-Films Amérique.

L'argent fait le bonheur

Dans le cadre des 30 jours du film européen, commencer avec **L'argent fait le bonheur**, c'est faire montre d'un choix judicieux pour lancer une opération de ce genre. Le titre de ce film, c'est la conclusion d'un conte à la morale volontairement tordue. Dans une banlieue de Marseille, les jeux de la drogue, de la prostitution, du sida et du chômage sont faits. Rien ne va plus. Nous sommes en face d'une misère grise et d'un racisme très coloré. Un brave curé, sensible à la misère de ses ouailles, sent qu'il faut tenter un gros coup. Pour ce faire, il ira jusqu'à encourager les ardeurs charpardeuses d'une certaine Simona. Sous le déguisement d'une «bonne soeur» des enfants de Babel, elle prendra la figure d'une *robine* des banlieues. Après tout, voler des riches, c'est leur prêter une générosité qu'ils n'ont peut-être pas, mais qu'ils devraient avoir.

Ce conte très rigolo n'est pas sans défauts sur le plan cinématographique. La facture s'adonne parfois au montage buissonnier. Quelques acteurs ne sont pas toujours au zénith de leur forme et l'abondance de personnages fait qu'on s'y perd un peu. Mais il y a une telle bonne humeur dans le ton et l'atmosphère qu'on oublie facilement ces lacunes au profit d'une santé jubilante. L'humour à saveur vindicative de ce film possède le don rare

de passer l'éponge sur toutes nos petites misères, quand on sort de sa projection. Heureux qui comme Robert Guediguian a fait un tel film!

Janick Beaulieu

L'ARGENT FAIT LE BONHEUR — Réal.: Robert Guediguian — Scén.: Robert Guediguian, Jean-Louis Milesi — Int.: Jean-Pierre Darroussin, Ariane Ascaride, Pierre Banderet, Roger Souza — France — 1992 — 90 minutes — Dist.: K-Films Amérique.

X (Errance)

Sur un sujet délicat, **X**, du Norvégien Oddvar Einarson, raconte les difficultés d'un amour impossible: celui entre une jeune fugueuse de treize ans et le photographe chez qui elle a trouvé refuge. La différence d'âge entre nos deux tourtereaux entraîne évidemment de nombreuses contrariétés. Par exemple, Flora n'aime pas voir Jon s'intéresser autant à son métier de photographe (métier dont il vit à peine). Il faut dire que la petite a l'âge d'aller à l'école et que Jon, qui doit bien avoir 20 ans, a l'âge de commencer une carrière.

Plus qu'une simple amourette, c'est tout le portrait d'une certaine jeunesse que le cinéaste cherche à tracer: celui des paumés, des squatters, des «no-future». Une scène particulièrement saisissante: de jeunes squatters dorment dans un entrepôt

Jorn Christiansen
et Bettina
Banoun



délabré où le sol est recouvert d'une épaisse couche de glace. Einarson souligne l'aliénation de ses personnages en réduisant les dialogues et en usant de sons ambiants, souvent composés de bruits et vrombissements continus et répétitifs (généralement associés à des choses matérielles: voitures, tramway, etc.). Alternant plans séquences et fragmentation à l'extrême, Einarson fait se succéder

quatre niveaux de récit: Flora et sa famille, Flora et ses amis délinquants, Flora et Jon, Jon et son travail. Cette démarche complexe rend l'ensemble difficilement compréhensible. Pourquoi cette impénétrabilité? Serait-ce pour traduire l'idée d'aliénation ou un quelconque désarroi? Je crois que **X** aurait eu à gagner d'une plus grande simplicité. Comme il s'agit d'un premier film, le tournage se sera peut-être déroulé sous le signe de l'improvisation. Malheureusement, le montage donne parfois l'impression d'un assemblage de scènes disparates, plutôt que d'un ensemble cohérent et rigoureux.

Éric Beauchemin

X (Errance) — Réal.: Oddvar Einarson — Scén.: Oddvar Einarson — Int.: Jørn Christiansen, Bettina Banoun — Norvège — 1986 — 93 minutes — Dist.: K-Films Amérique.

Où le soleil est froid

Où le soleil est froid, appartient à un style cinématographique de ce qu'on est bien contraint d'appeler l'«avant-MTV». C'est-à-dire qu'il conte, en 90 minutes, ce que les vidéoclips expriment aujourd'hui en trois. Et si l'on peut reprocher quelque chose au film de Bogdan Dumitrescu c'est que rien dans son scénario, dont le symbolisme porte les stigmates de la vieille avant-garde d'Europe de l'Est — Wajda, Skolimowski... —, ne justifie qu'il ne dure pas, en effet, trois minutes.

On aurait tort de croire ce reproche fondé sur une simple affaire de rythme, le film de Dumitrescu, par ailleurs réalisé avec soin, pêche surtout par l'incapacité de son réalisateur à renouveler un thème éculé (ils se rencontrent, tombent amoureux, et se perdent par une ironie du sort). Qu'on le veuille ou non, en 1994, notre œil de spectateur occidental, saturé de clips et de pubs, s'est accoutumé à ce que le cliché soit traité par l'ellipse et le montage rapide. On ne peut plus faire marche arrière.

Tout cela ne suffit probablement pas à expliquer le sentiment de dépaysement temporel que provoque le film. C'est à un autre plan que celui de la cinématographie qu'il faut en chercher la cause. En effet, quelque chose dans **Où le soleil est froid** nous parle d'un monde qui se réveille d'un long sommeil, un monde comme l'Europe occidentale des années 60, ou l'Europe de

l'Est des années 90. Un monde où pour quelque temps encore les points de repères de l'autorité, de l'idéologie, de la tradition existent, même s'ils appartiennent déjà à un passé récent.

Pascal Boutroy

OÙ LE SOLEIL EST FROID — Réal.: Bogdan Dumitrescu — Scén.: Bogdan Dumitrescu — Int.: Oana Pellea, Gheorghe Visu — Roumanie/Allemagne — 1990 — 91 minutes — Dist.: K-Films Amérique.

Body Snatchers

Du réalisateur de **Bad Lieutenant** on s'attendait à un film beaucoup plus flamboyant. Troisième adaptation cinématographique du roman de Jack Finney, **Body Snatchers** ne possède ni l'efficacité redoutable de la première (réalisée par Don Siegel en 1956), ni l'aspect spectaculaire de la seconde (réalisée par Philip Kaufman en 1978). À la place, on est devant un suspense musclé, certes, et très soigné au plan visuel, mais sans grande originalité. Très bref, au point où on a l'impression qu'il a été coupé, le film se présente comme une sorte de cauchemar raconté d'un seul souffle, sans aucune pause. L'épouvante s'insinue dès les premières scènes et prend solidement position dans l'histoire après seulement vingt minutes de projection. Le reste est une longue séquence d'évasion qui tient en haleine, mais sans parvenir à faire vraiment peur. Disons qu'à la fin on se demande simplement quelle a été la motivation du réalisateur. Quant à faire un film d'épouvante, pourquoi Abel Ferrara ne s'est-il pas donné la peine d'écrire une histoire originale, plus proche de ses propres préoccupations?

On doit tout de même saluer la beauté des éclairages orangés qui confèrent à cette histoire une atmosphère vaguement apocalyptique. Et saluer au passage le jeu de Meg Tilly qui livre une performance dont la retenue glace le sang.

Martin Girard

BODY SNATCHERS — Réal.: Abel Ferrara — Scén.: Stuart Gordon, Dennis Paoli, Nicholas St-John d'après le roman de Jack Finney — Int.: Gabrielle Anwar, Terry Kinney, Billy Wirth, Meg Tilly, Forest Whitaker — États-Unis — 1993 — 87 minutes — Dist.: Warner Bros.



Penelope Cruz et Jorge Sanz dans **Belle époque**

BELLE ÉPOQUE — Est/Port./Fr. 1992, 108 minutes. Réal.: Fernando Trueba. Int.: Jorge Sanz, Fernando Fernan Gomez, Pénélope Cruz, Maribel Verdu.

De facture conventionnelle, **Belle époque** raconte l'histoire d'un jeune déserteur, dans l'Espagne de 1930, au seuil de sa vie adulte que vient confirmer sa relation avec les quatre filles du peintre qui lui accorde un refuge. Il y a, dans la narration, assez de détails pittoresques qui attirent notre regard (le curé du village un peu libertaire, le jeune homme de bonne famille un peu trop collé à sa mère et, bien entendu, le peintre et ses quatre filles, formant une famille des plus originales). Au début, la critique sociale est assez bien établie, mais à mesure que le récit avance, cette aventure se transforme en marivaudage, certes plein de charme, mais qui rompt avec les véritables intentions de l'auteur. Oscar du meilleur film étranger en 1994.

REALITY BITES — États-Unis 1994. 99 minutes. Réal.: Ben Stiller. Int.: Winona Ryder, Ethan Hawkes, Jeanne Garofalo, Steve Zahn, Ben Stiller.

Le réalisateur se donne un rôle dans cette comédie de mœurs sur la jeunesse contemporaine, comme s'il voulait appuyer le message qu'il veut nous livrer. Mais les enfants de ceux qui ont connu le Viêt-Nam et Watergate sont plus inquiets de leur situation familiale (divorce des parents...) que des événements politiques qui se passent à travers le monde. C'est tout le contraire de la jeunesse soixante-huitarde dont les contestations étaient d'ordre universaliste. Et c'est en quelque sorte ce qui fait l'originalité du film de Stiller, très conscient, il me semble, que son époque n'a plus rien à dire.

ANGIE — États-Unis 1994. 98 minutes. Réal.: Martha Coolidge. Int.: Geena Davis, James Gandolfini, Aida Turturro, Philip Bosco, Stephen Rea.

Ce qui étonne dans le film de Martha Coolidge, c'est la sobriété avec laquelle elle met en scène cette comédie de mœurs presque à l'italienne. Car nous sommes en présence d'un groupe ethnique bien particulier, constitué des enfants de ceux dont les parents sont originaires d'Italie. Bien que totalement intégrée à la réalité américaine, cette ethnie, comme d'ailleurs tant d'autres, a conservé ses coutumes intactes. Mais dans la société nord-américaine d'aujourd'hui, la femme a évolué. C'est le cas d'Angie, enceinte et refusant de s'unir au père du futur enfant. Elle reste libre de son destin. Drôle et émouvant, **Angie** ne résiste malheureusement pas aux charmes du mélodrame vers la fin du film. Mais nous sommes prêts à négliger cette petite faille tant la performance de Geena Davis s'avère indiscutablement honnête et convaincante.

Élie Castiel