

Coups d'oeil

Number 174, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49828ac>

[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*, (174), 44–48.



Guy Pearce et
Hugo Weaving

The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert

Tout ce qui se passe dans *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* relève du domaine de l'absurde tant les personnages sont magnifiquement préfabriqués, issus de l'intelligente et fébrile imagination du cinéaste. Réaliser un «road-movie» où les protagonistes principaux sont un transsexuel et deux travestis est une gageure que le jeune metteur en scène Stephan Elliott réussit à tous les niveaux. Il se permet même le cinémascope comme pour mieux accentuer le propos: un voyage à travers les vastes étendues australiennes, véritable parcours initiatique vers la découverte de l'identité et la réconciliation avec soi. Car il s'agit bien d'identité dans ce film à la fois drôle et surprenant, «gai» et mélancolique. Chaque membre du trio justifie son orientation particulière à travers des retours en arrière révélateurs. Mais très vite, lorsque les trois folles se défoulent sans compromis, prêtes à tout, intransigeantes et d'un naturel désarmant, «elles» ne font que manifester leur nature, certes différentes de la norme, mais humaine malgré tout. Le côté «camp» est brillamment illustré par des répliques savoureuses et bien entendu par les quelques numéros musicaux, vibrants hommages aux comédies musicales hollywoodiennes revues à la sauce «travelos». Et lorsqu'à la fin, vêtus de leurs accoutrements, les trois personnages se donnent en spectacle au sommet d'une montagne, cette ultime image parvient à transcender l'idée que nous nous faisons du spectacle cinématographique.

Élie Castiel

THE ADVENTURES OF PRISCILLA, QUEEN OF THE DESERT (Les Aventures de Priscilla, Folle du Désert) – Réal. et Scén.: Stephan Elliott – Int.: Terence Stamp, Hugo Weaving, Guy Pearce, Bill Hunter, Sarah Chadwick – Australie – 1994 – 103 minutes – Dist.: Cinéplex Odéon

Barcelona

Whit Stillman est un réactionnaire. Le verbe, c'est son métier. Un certain temps, il avait même voulu suivre les traces de son politicien de père. Opposé jusqu'au bout au cinéma hollywoodien, il décide d'écrire et de réaliser *Metropolitan*, une comédie satirique à l'humour diffus. Avec *Barcelona*, les dialogues sont à l'honneur une nouvelle fois, mais ici, ils sont servis par une trame scénique totalement absente: Deux cousins (américains) à Barcelone se battent contre le choc des cultures, une certaine xénophobie européenne... et les différentes façons de courtoiser les Espagnoles.

Whit Stillman est un cérébral. Emporté par son engouement pour l'Europe, et particulièrement pour Barcelone (sa femme et ses enfants sont nés dans cette ville), il n'hésite pas à se lancer dans quelques vagues diatribes contre le style de vie à l'américaine, mais les répliques désirent tellement être chargées de sens, les échanges verbaux sont tellement pénibles que ça devient très vite exaspérant.

Whit Stillman est un calculateur. Comme les critiques ont pris sa défense lors de son premier film, il n'y a pas de raison pour qu'ils ne le soutiennent pas une autre fois. Et tout le monde de se pâmer sur un film qui semble fabriqué à partir d'enregistrements de conversations d'une confondante platitude et dont les chutes sont

constituées de très désagréables fondus. Whit Stillman est un imposteur.

Maurice Elia

BARCELONA – Réal. et Scén.: Whit Stillman – Int.: Taylor Nichols, Chris Eigeman, Tushka Bergen, Mira Sorvino, Pep Munne, Hellena Schmed – États-Unis – 1994 – 101 minutes – Dist.: Alliance Vivafilm

Macho

Vingt ans après la mort de Franco, les cinéastes espagnols de la nouvelle génération se défoulent allègrement en montrant à l'écran ce que leurs contemporains faisaient jadis en secret. Il est évidemment question de sexe, ce qui implique passion, amour et volupté. Après les films de Pedro Almodóvar, ceux de Bigas Luna (on se souviendra de *Jambon Jambon*, voir Séquences, no. 172, p. 41) se parent de toutes les outrances, et s'appliquent à peindre la douleur des amours qui se font et se défont, et à montrer les désarrois et les blessures d'une société qui ne cesse de se chercher. Mais dans le malheur des personnages, il se dégage une santé jouissivement illustrée par un versant sensuel et sexuel. Le titre original du film (qui signifie «œufs en or») ne laisse aucun doute à l'imagination. Le héros principal de *Macho* entend profiter de la vie pour se venger des vaches maigres de sa jeunesse. Il possède deux femmes, deux montres Rolex, deux voitures. Pour lui, tout se multiplie par deux. Par le biais du drame populaire, Bigas Luna fabrique une fiction dont les grossièretés et les vulgarités ne sont pas celles du film, mais des personnages, des êtres de chair et de sang qui se laissent emporter par leurs instincts les plus naturels. *Macho* est un film vif, coloré, d'une passion latine qui incite au sexe sain, libéré, sans tabou. Et si cet univers particulier peut paraître corrompu et déboussolé, il n'est en quelque sorte que caricatural, laissant ainsi filtrer de la tendresse et de la compréhension. Car sous le rire gras du cinéaste, on perçoit son inquiétude...

Élie Castiel

MACHO (Huevos de Oro) – Réal.: Bigas Luna – Scén.: Bigas Luna et Cuca Canals – Int.: Javier Bardem, Maria de Medeiros, Maribel Verdu, Raquel Bianca – Espagne/France/Italie – 1993 – 92 minutes – Dist.: Malofilm

Les Naufragés

Vingt ans après le coup d'État de 1973, Aron, un exilé chilien, retourne dans son pays natal, un pays qu'il ne reconnaît plus, un pays qui semble ne plus vouloir le reconnaître (la mère d'Aron ne reconnaît plus son fils). Son père ayant été éliminé par la junte, Aron part à la recherche de son frère disparu et retrouve, en chemin, des gens qu'il a jadis connus, victimes ou bourreaux, transformés par la vie.

Dans une construction complexe qui alterne entre le présent et le passé, le rêve et la réalité (incluant des séquences d'archives), Miguel Littin (lui-même un exilé¹) trace le portrait d'un homme hanté par les souvenirs: souvenir des morts, souvenir des disparus, du coup d'État, de la dictature. Le thème de la mémoire est central au film de Littin. Les responsables du coup d'État, les Pinochet et *al.*, s'ils ne sont plus au pouvoir, restent exempts de poursuites et, sûrement, tirent encore bien des ficelles. Va-t-on les laisser, au nom des morts et des disparus, jouir indéfiniment de l'impunité? Les bourreaux sont encore là; seulement, ils ne portent plus l'uniforme.

Malheureusement, en tentant d'exploiter la thématique de la mémoire sous un



angle formel, le réalisateur de **Viva El Presidente** se réfugie derrière un intellectualisme plutôt forcé qui rend l'ensemble passablement confus (surtout que les relations entre les personnages ne sont pas toujours très claires!). Si on comprend les intentions, on saisit moins bien le propos. Résultat: l'ensemble laisse froid et indifférent. Reste toutefois quelques aspects intéressants, tel ce propriétaire terrien qui, comme ses fils, se veut le partisan d'une plus grande justice sociale et défenseur du

régime marxiste d'Allende. Ironiquement, un de ses propres employés, également militaire, procédera à son arrestation.

1- Sous Allende, Littin était responsable de Chile Films, la cinématographie nationale.

Éric Beauchemin

LES NAUFRAGÉS (Los Naufragos) – Réal.: Miguel Littin – Scén.: Miguel Littin et Jose Roman – Int.: Marcelo Romo, Valentina Vargas, Luis Alarcon, Bastian Bodenhofer, Gregory Cohen – Chili / Canada / France – 1993 – 120 minutes – Dist.: Les Films 39

Personne ne m'aime

Dans **Personne ne m'aime** de Marion Vernoux, tout commence par des images en couleur au grain épais et aux forts contrastes, un peu comme du 16 mm qu'on aurait poussé dans ses derniers retranchements. Première impression: celle de liberté. Débarrassée de l'image léchée, la vie revient au galop. Les familles sont déglinguées et les amours malheureuses (mais sans drame), comme dans un film de Truffaut. Marginales, bourgeoises ou prolés, des femmes abandonnent leur quotidien pour partir à l'aventure, comme dans un film de Tanner. Et au moment même où l'on était persuadé que le hasard seul présidait aux mésaventures des protagonistes, tous les fils de l'intrigue se renouent, comme dans un film de Rivette. Comme si cela ne suffisait pas, Marion Vernoux se paye le luxe de faire jouer Bernadette Lafont, Bulle Ogier et Jean-Pierre Léaud, comme on ne les a pas vu jouer depuis longtemps. Bref, Marion Vernoux surfe avec grâce sur les beaux restes de Nouvelle Vague.

Ce clin d'œil au passé est tout sauf empreint de nostalgie et de regard embué. Et si on y trouve des familles qui s'aiment et se déchirent, des femmes paumées qui se trompent de mec, des gens pauvres qui ont du mal à vivre et des bourgeoises malheureuses, c'est qu'ils et elles sont autant d'actualité aujourd'hui que dans les années 60. D'une redoutable bonne santé, **Personne ne m'aime** est autant un film de femme que ceux de la Nouvelle Vague étaient des films d'hommes (exception faite des films d'Agnès Varda et de Yannick Bellon, bien entendu), et le ton personnel de Marion Vernoux, fait de lucidité et d'humour, ne

souffre à aucun moment de l'ombre de ses aînés. Une cinéaste est née.

Pascal Boutroy

PERSONNE NE M'AIME – Réal. et Scén.: Marion Vernoux – Int.: Bulle Ogier, Bernadette Lafont, Lio, Michèle Laroque, Jean-Pierre Léaud, André Marcon, Boris Bergman – France / Suisse – 1994 – 95 minutes – Dist.: Prima Film

Le Journal d'un bossu

Janek, le héros symbolique du **Journal d'un bossu** de Jan Kidawa-Blonski, est né infirme pendant la deuxième guerre mondiale, mais ce sont les décennies de l'après-guerre qui l'ont fait bossu. Car Janek est un homme qu'on a cassé, tout comme la Pologne est un pays que la force, la trahison, la corruption, et, suggère le réalisateur, dans une certaine mesure, sa propre lâcheté ont brisée. C'est sur ces prémisses que ce film (qui aurait tout aussi bien pu s'appeler «Le Journal d'un enfant du demi-siècle») nous conte l'histoire de la Pologne, de l'étouffoir soviétique des années 50 au délire de l'économie de marché des années 90.

Jusqu'au premier voyage de Janek à Moscou, Jan Kidawa-Blonski file sa métaphore sur le mode de la tragédie à froid. Mais dès l'épisode moscovite, le style économique et sobre du réalisateur commence à distiller une ironie plus corrosive. Cependant, malgré un beau numéro d'acteur d'Olaf Lubaszenko qui fait basculer la fin du film dans le grotesque, on reste avec l'impression lancinante que le meilleur de ce film ne réside pas dans la critique politique acerbe, mais au contraire dans quelques scènes isolées où des sentiments au premier degré font irruption (telles dans le tête-à-tête de Janek avec son professeur d'université au bord d'un fleuve, ou dans les retrouvailles de Janek et de sa fiancée sur les escaliers roulants du métro). Des scènes à nous faire souhaiter que Jan Kidawa-Blonski nous donne, un jour, un film moins noir et moins désespéré.

Pascal Boutroy

LE JOURNAL D'UN BOSSU (Pamiętnik Znaleziony w Garbie) – Réal.: Jan Kidawa-Blonski – Scén.: Zénon Olejnickzak, Jacek Kondracki et Jan Kidawa-Blonski – Int.: Olaf Lubaszenko, Olga Kabo, Edward Linde Lubaszenko, Boguslaw Linda – Pologne/Canada – 1993 – 109 minutes – Dist.: Les Films 39



Kevin Kline et
Phoebe Cates dans
Princess Caraboo

Princess Caraboo

Il y aurait sans doute peu à dire sur **Princess Caraboo** si les films pour adolescentes ne se faisaient pas aussi rares. De facture classique, joliment illustré et interprété de façon désinvolte, ce conte un tantinet dickensien s'inscrit parfaitement dans la lignée des films de qualité réalisés pour la télévision britannique, et rediffusés en Amérique sur la chaîne PBS. Du cinéma sans conséquence, pourrait-on croire, si ce n'était justement qu'il vient enrichir la filmographie très modeste des récits d'aventures pour jeunes filles *modernes*. J'insiste sur cet adjectif parce que l'histoire du cinéma compte déjà un certain nombre de productions mièvres supposément destinées aux fillettes (**Pollyanna**, **Thumbelina** et autres insipidités du genre)... mais qui, en fait, reflète surtout les aberrantes illusions qu'ont entretenues les cinéastes masculins au sujet de leur jeune public féminin, qu'ils se sont entêtés à voir comme une entité asexuée et exempte de désir d'action.

Une erreur que ne commet pas le film de Michael Austin. Bien que follement romantique, **Princess Caraboo** n'occulte pas la vie sexuelle de sa jeune héroïne, qui fut d'abord prostituée et bonne à *tout faire* avant de s'inventer princesse, et de se créer, par la même occasion, une nouvelle

virginité. Le film possède ainsi la force d'évocation de certains contes pour enfants qui traitent de problèmes très réels de façon métaphorique ou fantastique. Par ailleurs, **Princess Caraboo** s'adresse à toutes les jeunes filles qui ont rêvé d'aventures sans jamais trouver une héroïne de leur âge avec qui communier à l'écran. Pantalonnée et imperméable aux bonnes mœurs de la société anglaise, Caraboo impose sa vision et vole de ses propres ailes. Espérons qu'elle ne sera pas la dernière.

Johanne Larue

PRINCESS CARABOO – Réal.: Michael Austin – Scén.: M. Austin et John Wells – Int.: Phoebe Cates, Jim Broadbent, Wendy Hughes, Kevin Kline, John Lithgow, Stephen Rea – Grande-Bretagne / États-Unis – 1994 – 97 minutes – Dist.: Columbia

A Simple Twist of Fate

Comment passer sur les invraisemblances de ce film simpliste, mené avec une absence totale de rythme et écrit un peu à la va-vite? Le scénariste: Steve Martin, à qui le Festival des films du monde vient de rendre hommage et à qui l'on suggère expressément d'aller vite se mettre en quarantaine dans sa somptueuse demeure hollywoodienne.

Un menuisier solitaire, mal remis d'une vieille histoire d'amour, hérite d'un bébé, fruit des amours interdites d'un politicien et d'une jeune droguée. Une dizaine d'années plus tard, le vrai père la réclame, prétextant que sa jeune et jolie femme ne peut pas avoir d'enfants. Rapide passage au tribunal et procès en bonne et due forme au cours duquel chacun vient témoigner de la probité de l'un, des avantages financiers de l'autre. Finalement, la petite revient à son père adoptif, parce qu'on découvre au fond d'une carrière les pièces d'or qu'on lui avait autrefois volées et qui vont lui permettre d'envoyer un jour la petite à Harvard si elle le désire. Et cette conclusion n'est que le summum des idées alambiquées et des répliques mal télégraphiées de ce film où l'humour dévastateur de Steve Martin n'intervient presque jamais, où tout semble lourdement élaboré et où les fausses notes sont légion.

A Simple Twist of Fate est un petit incident de parcours qui risque de coûter cher à son auteur.

Maurice Elia

A SIMPLE TWIST OF FATE – Réal.: Gilles MacKinnon – Scén.: Steve Martin, d'après «Silas Marner», de George Eliot – Int.: Steve Martin, Gabriel Byrne, Catherine O'Hara, Stephen Baldwin – États-Unis – 1994 – 102 minutes – Dist.: Touchstone Pictures

It Could Happen to You

Parce qu'il n'a pas de monnaie pour lui laisser un pourboire, un policier promet à une serveuse de café de partager avec elle son billet de loterie si c'est un billet gagnant. L'événement se produit et il devra composer avec sa femme qui ira jusqu'à le poursuivre en justice. **It Could Happen to You** possède le rythme et la respiration qui manquent bien souvent aux films dits «petits». Et ce qui fait qu'on y adhère presque immédiatement et sans un semblant de retenue, c'est parce que les personnages ont une consistance, un relief et sont chargés d'une émotion que savent transmettre les deux interprètes principaux.

Le scénario, étonnant par son apparente simplicité, sa linéarité, s'apparente aux films de Capra comme ce n'est pas possible. Haïssant la malhonnêteté et le

mensonge, avec ce quelque chose de disproportionné dans la haute taille et de disloqué dans la démarche, Nicolas Cage à lui tout seul fait penser à James Stewart. Quant à Bridget Fonda, elle prouve encore une fois que la confiance qu'on lui accorde n'a d'égale que son talent. Malicieuse, rusée, spirituelle, elle parvient à voler à son partenaire un grand nombre de scènes.

Quant au film lui-même (qui avait eu le bonheur, un temps, de s'intituler **Cop Gives Waitress 2 Million Dollar Tip** avant qu'on l'affuble de son titre bateau définitif), il est aussi honnête que son sujet: franc, sans détours et parfois prévisible. Mais ce n'est pas important: on passe un bon moment.

Maurice Elia

IT COULD HAPPEN TO YOU – Réal.: Andrew Bergman – Scén.: Jane Anderson – Int.: Nicolas Cage, Bridget Fonda, Rosie Perez, Seymour Cassel, Wendell Pierce, Isaac Hayes – États-Unis – 1994 – 101 minutes – Dist.: Columbia

True Lies

Que dire de cette boursoflure cinématographique qui n'ait déjà été dit? Parler de son budget obscène? De ses cascades à couper le souffle? De son racisme et son sexisme? Ou bien du fait qu'il s'agit d'un remake gonflé d'un tout petit film français? Tout cela a déjà fait l'objet de nombreux articles depuis la sortie du film. En fait, en cette fin d'été 1994, il n'y a plus grand chose à ajouter sur ce **True Lies** qui s'est avéré un non-événement. J'en suis encore à me demander comment il se fait qu'un cinéaste peut dépenser 120 millions de dollars pour filmer un scénario aussi laborieux et vide. J'ai souvent lu que James Cameron était le cinéaste le plus difficile au monde. Il exige le maximum de ses

Arnold Schwarzenegger



techniciens et n'accepte rien de moins que la perfection. Il entreprend le tournage de ses films comme un général qui part en guerre. Il veut à chaque fois repousser les limites du cinéma de divertissement hollywoodien. On le paie d'ailleurs des millions pour ça...

Alors il y a une chose, une seule petite chose que Cameron néglige. Une chose qui ne coûte presque rien et qui est à l'origine de tous les grands films du monde: l'écriture. Un scénario, des dialogues, des personnages, des idées. **True Lies**, comme **Terminator 2** d'ailleurs, est un film sans âme, sans coeur et sans imagination. À ce prix là, c'est un sacré gaspillage.

Martin Girard

TRUE LIES (Vrai Mensonge) – Réal.: James Cameron – Scén.: James Cameron d'après le film «La Totale» de Claude Zidi – Int.: Arnold Schwarzenegger, Jamie Lee Curtis, Tom Arnold, Bill Paxton, Art Malik, Tia Carrere, Charlton Heston – États-Unis – 1994 – 142 minutes – Dist.: 20th Century Fox

Airheads

Chaque été américain – il faut bien avouer qu'en cette saison nos écrans de cinéma sont littéralement pris en otage par Hollywood – amène son flot de comédies légères et sans prétention destinées avant tout à l'auditoire acnéique. **Airheads** de Michael Lehman entre tout à fait dans cette catégorie de films *rock'n'roll* qui cherchent avant tout le rire facile. Le réalisateur de l'intéressant **Heathers** et du mésestimé **Hudson Hawk** s'est certes déjà montré plus inspiré, mais il a eu ici l'intelligence de laisser toute la place à de jeunes acteurs comiques de talent, dont Brendan Fraser et Steve Buscemi, bien appuyés dans des rôles secondaires par les vétérans Joe Mantegna et Michael Richards.

Relatant les mésaventures de trois rockers qui envahissent une station de radio de Los Angeles et deviennent sans le vouloir des héros populaires, **Airheads** s'avère un film souvent sans queue ni tête et invraisemblable. Tout à fait à l'image de la cacophonie dite musicale qui compose l'essentiel de sa trame sonore. Comme si Michael Lehman avait voulu s'attaquer au mythe du rock tout en le respectant

fondamentalement... Enfin, le déplacement en vaudra la peine pour ceux et celles qui admirent ces grands «artistes» que sont les groupes Motorhead, Aerosmith et White Zombie... En un mot: interdit aux adultes!

Mario Cloutier

AIRHEADS – Réal.: Michael Lehmann – Scén.: Richard Wilkes – Int.: Brendan Fraser, Steve Buscemi, Adam Sandler, Joe Mantegna, Judd Nelson, Chris Farley – États-Unis – 1994 – 92 minutes – Dist.: 20th Century Fox

Clear and Present Danger

Harrison Ford est de retour dans le rôle de Jack Ryan, cet agent de la CIA humain et vulnérable qu'il avait incarné dans **Patriot Games** après Alec Baldwin dans **The Hunt for Red October**. Indiana Jones semble toutefois avoir pris un coup de vieux, surtout dans les scènes d'action à la fin du film. Pendant qu'il en est encore temps, Ford devrait peut-être réfléchir avant de tourner son quatrième Indiana Jones... Dans **Clear and Present Danger**, Jack Ryan se retrouve donc en Colombie pour enquêter, évidemment, sur une affaire de drogue. Il se retrouvera toutefois dans de beaux draps, doublé par les siens qui préfèrent employer la méthode forte en lui jouant dans le dos.

En ce sens, le film ressemble plus à une trop longue partie d'échecs qu'à un véritable film d'action, même si, à la fin, le nombre de morts demeure élevé. Surenchère estivale d'hémoglobine oblige... Pourtant, le réalisateur d'origine australienne Phillip Noyce avait réussi un beau coup d'envoi avec **Dead Calm**, un suspense hitchcockien qui avait attiré l'attention des Américains. Reste à voir maintenant s'il peut sortir indemne des gros machins hollywoodiens pour retrouver une voie plus originale et moins prévisible que celle où il s'est engagé avec ce pseudo-thriller qui s'essouffle et tombe en panne, comme son interprète principal, à mi-chemin.

Mario Cloutier

CLEAR AND PRESENT DANGER (Danger Immédiat) – Réal.: Philip Noyce – Scén.: Donald Stewart, Steven Zaillian et John Millius d'après le roman de Tom Clancy – Int.: Harrison Ford, Willem Dafoe, Anne Archer, James Earl Jones, Donald Moffat, Joaquim de Almeida, Henry Czerny – États-Unis – 1994 – 141 minutes – Dist.: Paramount

The Mask

En tant qu'admirateur inconditionnel du «cartooniste» de génie Tex Avery, j'attendais ce film avec impatience. Comment ne pas s'emballer à l'idée de découvrir en «action réelle» le genre d'exploits visuels que l'on croyait jusqu'à maintenant réservés aux dessins animés? Curieusement, le résultat déçoit un peu en dépit du fait que les effets spéciaux digitaux soient presque parfaits. Comment expliquer cette déception? La faute n'en revient pas vraiment aux comédiens, tous vigoureusement «dans le coup», en particulier Jim Carrey, ni au scénario qui contient un bon nombre d'idées réjouissantes et de gags réussis. On ne peut pas non plus jeter le blâme sur la réalisation, car elle est énergique et colorée à souhait. Non, en fait, c'est le concept lui-même qui fait défaut. Voyez-vous, au lieu de s'inspirer du comique burlesque et surréaliste de Tex Avery pour faire quelque chose de neuf, les auteurs se sont contentés de copier à la lettre les gags et les situations qui ont fait la renommée du cinéaste d'animation. Ils n'ont même pas pu résister à l'envie de reprendre le personnage le plus célèbre d'Avery: le loup lubrique qui devient fou à la vue d'une séduisante chanteuse de variétés.

The Mask procure le plaisir simple de la *réminiscence* au lieu d'offrir celui plus riche de la *découverte*. Le film ne surprend vraiment qu'à la fin, lorsque le chien du héros subit à son tour une transformation. Là, on sort vraiment du domaine facile de la citation pour entrer dans celui de l'invention. Et le résultat est là: les spectateurs font un délire aux scènes finales,

The Mask



alors qu'ils accueillent le reste avec plus de curiosité que d'étonnement.

Martin Girard

THE MASK (Le Masque) – Réal.: Charles Russell – Scén.: Mike Werb – Int.: Jim Carrey, Cameron Diaz, Peter Riegert, Peter Greene, Richard Jeni, Amy Yasbeck – États-Unis – 1994 – 101 minutes – Dist.: Alliance Vivafilm

La Grosse Pastèque

Nous sommes dans un hôpital romain spécialisé dans la neuro-psychiatrie infantile. Arturo en est le médecin responsable. Il y a du surmenage dans l'air du personnel. De plus, notre médecin apprend que sa femme l'a plaqué pour un autre. Et comme pour rendre folle la sagesse la plus ancrée, voilà que s'impose Valentina, alias Pippi, âgée de 13 ans. Elle est aussi agressive que manipulatrice. Et menteuse avec ça. Elle vient d'être victime d'une crise d'épilepsie d'une intensité insupportable. Malgré tous ces obstacles, Arturo s'attachera à Valentina qui lui en fera voir de toutes les couleurs. Cela ira de la couleur de la méfiance jusqu'à celle de la tendresse en passant par la grande noirceur.

À l'arrière-plan de **La Grosse Pastèque**, plusieurs allusions aux déséquilibres sociaux se profilent sous forme de dénonciations. Mais l'intérêt du film se focalise sur la relation entre Pippi et Arturo. Le brave médecin soupçonne avec raison que les parents de Pippi jouent un rôle important dans le déséquilibre de leur fille. Sujet difficile maladroitement cerné. Les acteurs n'y sont pour rien. Sergio Castellito, Alessia Fugardi et Laura Betti donnent une prestation remarquable. D'où vient que ce film m'a laissé indifférent? Ici, Francesca Archibugi n'a pas souvent la caméra chaleureuse. Sa mise en scène frileuse m'a donné l'impression qu'elle avait tellement peur de tomber dans le mélo qu'elle n'a fait qu'effleurer choses et gens. Et une musique aussi insistante que dictatoriale a fini par scier ma patience.

Janick Beaulieu

LA GROSSE PASTÈQUE (Il Grande Cocomero) – Réal. et Scén.: Francesca Archibugi – Int.: Sergio Castellito, Alessia Fugardi, Anna Galiena, Victor Cavallo, Laura Betti – Italie/France – 1993 – 98 minutes – Dist.: Malofilm

North

North de Rob Reiner vise un public féru de baseball, de télé et de culture pop. La prémisse est d'ailleurs révélatrice: insatisfait de l'attention que lui porte ses parents, un enfant, North, devient agent libre, au même titre qu'un joueur de baseball, et peut librement négocier l'adoption avec les parents de son choix.

Le début s'avère prometteur: dans un premier temps, Reiner présente North comme un élève modèle et brillant qui excelle au baseball. Puis, tout se renverse: résultats scolaires désastreux; au baseball, North n'est plus capable de lancer une prise; au théâtre, il ne sait plus réciter Shakespeare (gag assez savoureux puisque une scène précédente montrait North interpréter le rôle principal de **Fiddler on the Roof**.) Présentée dans une suite de scènes courtes et vivantes, ces passages constituent les meilleurs moments du film. La suite, qui se limite trop souvent à une série de sketches et de caméos plus ridicules que drôles, sombre hélas dans la caricature à gros traits. On se demande alors où Reiner veut en venir. S'agirait-il d'une satire de la famille telle que représentée au cinéma et à la télé, et telle qu'imaginée par un enfant à l'imagination conditionnée par le cinéma et la télé? Parce que les références cinématographiques et télévisuelles sont nombreuses: il y a là la famille texane («Dallas»), amish (**Witness**), chinoise (un plan évoque **The Last Emperor**), française (le couple se bidonne en regardant des films de Jerry Lewis). Et la famille nucléaire typique (papa, maman, le chien et les enfants) directement issue de «The Brady Bunch» ou d'un quelconque *sitcom*. Malheureusement, le traitement de Reiner confère presque à la boursoufflure, si bien qu'on se demande comment le réalisateur d'un film aussi touchant que **Stand by Me** puisse tourner un film aussi bête. À signaler toutefois: Mathew McCurley qui, dans le rôle de Winchell, l'écolier-journaliste, compose un petit démon mégalomane, sorte de Charles Foster Kane ou de Montgomery Burns (le milliardaire des «Simpsons») dans un corps d'enfant.

Éric Beauchemin

NORTH – Réal.: Rob Reiner – Scén.: A. Zweibel et A. Scheinman d'après le roman de A. Zweibel – Int.: Elijah Wood, Jon Lovitz, Dan Aykroyd, Bruce Willis – États-Unis – 1994 – 88 minutes – Dist.: Columbia