

## La grenouille et le beuf : petit bestiaire d'un festival

Gérard Grugeau

---

Numéro 36, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22176ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (1987). Compte rendu de [La grenouille et le beuf : petit bestiaire d'un festival]. *24 images*, (36), 34–37.

## LA GRENOUILLE ET LE BOEUF: PETIT BESTIAIRE D'UN FESTIVAL

Gérard Grugeau

**A**vec 365 titres à l'affiche en 12 jours (231 longs métrages, 7 moyens métrages et 127 courts métrages), la grenouille de la 11<sup>e</sup> édition du FFM a voulu, cette année plus que jamais, se faire aussi grosse que le boeuf. Mais, une fois remis de la grande kermesse audio-visuelle, le spectateur est en droit de se demander quel est au juste le boeuf qui émoustille à ce point la grenouille.

Fort de ses 250 000 entrées annuelles et de ses quelque 500 journalistes accrédités, le FFM n'a pourtant plus à prouver qu'il est devenu un événement d'envergure internationale et qu'il fait désormais partie intégrante du paysage culturel montréalais. Par ailleurs, au Québec, aucun festival concurrent ne semble sérieusement en mesure de représenter une menace ou de remettre en question cette suprématie que certains jugeront cependant, avec raison, de plus en plus envahissante. Alors qu'est-ce qui fait courir la grenouille? Pourquoi d'année en année, l'oeil rivé sur le boeuf de sa mégalomanie enfiévrée, celle-ci enfle-t-elle au risque d'éclater, victime d'une boursouflite aiguë et chronique? Il y a là matière à un débat de fond.

On l'a dit et maintes fois répété: lancé sur la carte du monde en 1977, Montréal est un festival jeune qui, face aux institutions relativement bien assises de Cannes, Berlin ou Venise, se devait de définir sa spécificité. Il y sera parvenu à bien des égards. Citons, entre autres, le succès boeuf (encore lui!) que ce happening culturel se taille désormais auprès du grand public, une nette volonté d'ouverture de ses sections à toutes les cinématographies nationales (la Rou-

manie avec *La femme de la forêt* et Israël avec *Late Summer Blues* faisaient cette année leur entrée dans la compétition officielle) et le souci tout aussi louable de servir de tremplin aux jeunes réalisateurs supposément représentants d'un cinéma en devenir. Ainsi, 4 longs métrages de cette cuvée 87 étaient-ils des premières oeuvres (*Verne Miller, Late Summer Blues, You Talkin' to Me, Business as Usual*). Jusque-là rien à dire sur le principe. Après tout Jean-Claude Lauzon avec son *Zoo la nuit* a bel et bien réussi à s'imposer sur la scène cannoise dès son premier long métrage.

Vient le moment cependant où, au-delà de toutes les bonnes intentions qui peuvent sous-tendre une programmation, des choix s'imposent. Des choix, somme toute arbitraires, mais néanmoins soumis à un certain nombre de critères, dont celui évident de la qualité. Or, il faut bien en convenir, la compétition officielle de cette année – voire l'ensemble de la programmation aux dires de certains – n'aura pas été à cet égard des plus convaincantes, et ce malgré la présence en lice de quelques «vieux» routiers de la pellicule comme Rohmer (*L'ami de mon amie*) ou Bolognini (*Adieu Moscou*).

Il est certes généralement admis que, en mal de renouveau, la production cinématographique mondiale marque le pas et témoigne d'une crise de l'imaginaire tant sur le plan socio-politique qu'esthétique. Rares sont en effet les illuminations signées Wenders (*Les ailes du désir*), Souleymane Cisse (*Yeelen*) ou Michel Khleifi (*Noce en Galilée*). Mais, à travers de telles oeuvres survit fort heureusement

l'idée noble d'un cinéma de tous les possibles ayant su trouver le langage approprié aux thèmes et aux obsessions qui le nourrissent.

Or, le langage est l'enveloppe charnelle de l'oeuvre-miroir qui est tendue au spectateur. Elle est l'expression d'une intériorité, du regard de l'artiste. Trop de films de la compétition officielle nous l'ont fait oublier cette année. Il serait certes facile, et fort probablement justifié, d'invoquer la vive concurrence que se livrent les différents festivals sur le plan international ou la difficulté croissante de trouver des oeuvres originales. De là à se faire la vitrine de téléfilms qui banalisent dangereusement un art déjà en sursis... il serait peut-être bon de redresser la barre. De redéfinir la vocation d'un festival comme celui de Montréal.

Prise dans son ensemble, cette 11<sup>e</sup> édition ressemblait plus que jamais à une immense foire commerciale un peu triste sacrifiant au culte de la sacro-sainte consommation culturelle. À l'arrière-plan de ce matraquage des rétines, de cette inflation d'images se profile pourtant un danger bien réel: celui de saturer le public et de l'éloigner pour un temps indéterminé des écrans blancs de l'illusion cinématographique. La médiocre performance en salles de certains films de qualité dans les semaines qui suivent le festival semble là pour en faire foi.

Suivent quelques appréciations critiques des films de la compétition officielle. Pour *The Kid Brother* de Claude Gagnon, récipiendaire du Grand Prix des Amériques 1987, se reporter à la section Points de vue.

## HOPE AND GLORY

JOHN BOORMAN



Film d'ouverture hors compétition de cette 11<sup>e</sup> édition du FFM, *Hope and Glory* se visionne comme un album de famille revisité par la caméra virtuose d'un John Boorman puisant à une source d'inspiration ouvertement autobiographique. Prenant pour toile de fond l'éprouvant blitz de Londres au début des années 40, Boorman réinvente sa propre saga familiale vue à travers les yeux du jeune Bill Rohan, son alter ego âgé de 7 ans. *Hope and Glory* devient alors une chronique des années de guerre qui, de bombardements en alertes, de descentes aux abris en jeux interdits, s'attache à recréer la noirceur et la magie d'une époque placée sous le signe des grands désordres de l'histoire. Années magiques au cours desquelles l'anarchisme de l'enfance s'accommode avec allégresse de l'éclatement des carcans sociaux. Années de brasse, ravivées par les feux de la mémoire, qui donnent une nouvelle fois au cinéaste Boorman l'occasion de traduire avec brio l'incursion du fantastique et de l'imaginaire dans le réel.

## AU NOM DU PEUPLE

ZIVKO NIKOLIC

Avec *Au nom du peuple*, Zivko Nikolic s'insurge contre la dérive des idéaux socialistes dans la Yougoslavie profonde des années 60. À travers la destinée d'un pauvre chauffeur idéaliste victime d'un représentant local du parti, Nikolic dénonce à gros traits l'abus de pouvoir, la manipulation et la corruption généralisée. Sacrifiant la crédibilité des personnages à la lourdeur démonstrative de l'analyse politique, le cinéaste nous livre une tragi-comédie dont le manichéisme réducteur finit par détourner l'oeuvre de ses intentions premières.

## L'AMI DE MON AMIE

ÉRIC ROHMER

Sixième volet du cycle des *Comédies et proverbes*, *L'ami de mon amie* traite avec humour et rigueur de l'éternel chassé-croisé amoureux rohmérien, en illustrant cette fois-ci le vieil adage populaire : «Les amis de mes amis sont mes amis». Avec cette nouvelle oeuvre, qui présente le désavantage majeur d'être la nième variation sur un même thème, Éric Rohmer associe plus que jamais cinéma et art de l'espace. Parachutant ses personnages dans l'univers moderniste et géométrique de la ville nouvelle de Cergy-Pontoise en lointaine banlieue parisienne, le cinéaste orchestre le double itinéraire physique et mental de ses personnages avec la précision perverse d'un savant demiurge qui aurait la bosse des mathématiques et de l'ethnographie. Prisonnier de son époque et de son milieu, le quatuor formé par Blanche, Léa, Fabien et Alexandre parcourt avec «une circularité obsessionnelle» la nouvelle carte de Tendre dans un décor narcissiquement replié sur lui-même, qui fait écho aux comportements petits-bourgeois des personnages. Quintessence de l'esthétique rohmérienne, *L'ami de mon amie* restitue la réalité avec une objectivité que traque inlassablement l'oeil contemplatif d'un cinéaste épris de transparence.

## LE GRAND CHEMIN

JEAN-LOUP HUBERT



Richard Bohringer, Antoine Hubert et Anémone

Délaissant le registre de la comédie pour ce troisième long métrage, Jean-Loup Hubert aborde avec *Le grand chemin* le drame intimiste et la chronique villageoise. Bretagne 1958 : Louis, un enfant timide de 9 ans, est confié pour les vacances à un couple de campagnards aussi divisé qu'uni par un terrible secret. Ballotté entre la tendresse bourrue de Péro, l'amour frustré de Marcelle et les jeux délurés de la petite Martine, Louis fera, le temps d'un été, le difficile apprentissage de la vie. Même si la mise en scène accuse certains flottements dans les séquences dramatiques et si le personnage de Martine aurait gagné à être moins adulte dans l'effronterie, *Le grand chemin* est un film d'une grande qualité d'émotion. Justesse des dialogues, habile mélange d'humour et de gravité dans les situations pittoresques des personnages principaux et secondaires, excellence de l'interprétation... tout concourt à faire de cette escapade au vert paradis des amours enfantines une oeuvre attachante, où les voix nostalgiques de l'enfance laissant en chacun de nous l'empreinte indélébile du temps qui passe.

## FEMME SEULE

CHERCHE

COMPAGNON

VYACHESLOV KRISHTOFVICH



Irina Kouptchenko Prix d'interprétation féminine

Qualifiée de comédie triste, *Femme seule cherche compagnon* du réalisateur soviétique Vyacheslov Krishstofvich met en scène Klavdia, une couturière dans la quarantaine, qui décide d'afficher une annonce matrimoniale dans les rues de son quartier pour échapper à la pesante solitude de sa vie. Le destin prendra pour elle la forme d'un ancien artiste de cirque alcoolique. S'appuyant sur un scénario du dramaturge Victor Merejko (*La Parentèle, Vols en rêve et en réalité, Pardonne-moi*), *Femme seule cherche compagnon* séduit par la justesse de ton constante de ses dialogues qui confère au film son irrésistible coloration douce-amère. Le regard intimiste de Krishstofvich enregistre avec pudeur les comportements imprévisibles de personnages en attente d'amour tout en soulignant en pointillés les travers d'une société ancrée dans ses préjugés. Quant à l'interprétation des comédiens, elle oscille subtilement entre l'esquisse d'un sourire et les graves déchirements de l'âme. À l'image de la fin ouverte du film qui évite intelligemment les écueils du mélodrame et de la non moins vraisemblable mélodie du bonheur. Mélange de fébrilité intérieure et de force tranquille, Irina Kouptchenko (Prix d'interprétation féminine) est superbe de retenue et de dignité.

## YOU TALKIN' TO ME

CHARLES D. WINKLER

*You Talkin' to Me* de Charles D. Winkler relate les tribulations hollywoodiennes de Bronson Greene, un jeune comédien new-yorkais, qui a complètement modelé son image sur celle de son idole Robert de Niro. Par jeu et par arrivisme, il en viendra presque à brader son identité en se faisant complice d'une série télévisée pseudo-religieuse aux relents racistes. Ancré dans le contexte d'une Amérique reaganienne véhiculant les valeurs de la «moral majority», *You Talkin' to Me* prenait, de par sa thématique, un relief tout particulier à la lumière des récents scandales qui ont éclaboussé certains empires évangélistes. Charles D. Winkler aborde malheureusement à travers le prisme des stéréotypes hollywoodiens les plus insignifiants ce qui aurait pu constituer une satire mordante de l'Amérique bien pensante, voire une réflexion critique sur le rôle social de l'artiste.

## TRAVELLING NORTH

CARL SCHULTZ

Tiré d'une pièce du dramaturge australien David Williamson, *Travelling North* met en scène un vieil ingénieur bougon, mais néanmoins sympathique, qui propose à la femme qu'il aime d'aller partager avec lui une retraite dorée dans un coin paradisiaque du nord de l'Australie. En dépit d'une mise en scène conventionnelle et de certaines situations convenues, ce voyage émouvant au crépuscule d'une vie vaut tant par la qualité d'un scénario aux dialogues vifs et percutants que par le remarquable numéro d'acteurs en contrepoint auquel se livrent Léo Mc Kern et Julia Blake. En malade du coeur tyrannique, architecte de sa propre vieillesse, Léo Mc Kern (Prix d'interprétation masculine) donne à son personnage une dimension humaine peu commune.

## MON GÉNÉRAL

JAIME DE ARMINAN



2 ans après *Padre Nuestro* (Grand Prix des Amériques en 1985) nous arrive de la péninsule ibérique une autre comédie pleine de santé, qui prend cette fois pour cible l'institution militaire sur laquelle s'appuyait jadis le pouvoir franquiste. Réunissant dans un même lieu un groupe de hauts gradés appelés à être initiés aux nouvelles technologies de la guerre moderne, Jaime de Arminan et ses scénaristes s'en donnent à coeur joie. De retour sur les bancs d'école et confrontés à leurs jeunes officiers instructeurs, nos vieux généraux capricieux et imbus de leurs prérogatives retomberont littéralement en enfance, non sans quelques grincements de dents. Parallèlement, à travers la liaison qui s'établit entre l'un des généraux et une jolie pharmacienne, animatrice de radio à ses heures perdues, se profile le portrait d'une Espagne libérée de ses tabous sexuels. Ne boudons pas notre plaisir! *Mon général* possède tous les ingrédients pour séduire le grand public: ingénieuse mise en situation des personnages, savant dosage des effets comiques, du moins dans la première partie du film, et brillants numéros d'acteurs. On pourrait déplorer néanmoins que de Arminan n'aille pas plus dans la peinture vitriolique d'un milieu encore aujourd'hui nostalgique du franquisme. Exploitant jusqu'à la corde certains de ses ressorts humoristiques et ménageant les susceptibilités pour plaire au plus grand nombre, le cinéaste égratigne au lieu de mordre. À cette comédie sympathique mais somme toute tiède, certains préféreraient sans doute le délire et la verve iconoclastes d'un Pedro Almodovar dans *La loi du désir*.

## COQUELUCHE

PETER GARDOS



Situant l'action de son film *Coqueluche* à l'heure de la révolution hongroise d'octobre 1956, Peter Gardos navigue quant à lui entre les méandres tragiques de l'histoire en exploitant exclusivement la veine réaliste et intimiste. Pour Toni (10 ans) et Annamarie (8 ans), tout comme pour Bill de *Hope and Glory*, la grande Histoire se vit essentiellement au foyer dans un climat de liberté soudaine. La peur qui étreint les adultes deviendra contagieuse à la longue et marquera à jamais une génération jusqu'alors insouciant. Contrairement à Boorman, Peter Gardos maintient d'un bout à l'autre de son film le spectaculaire hors-champ. Privilégiant la petite histoire d'une famille, le cinéaste brosse avec cocasserie et humanisme une galerie de portraits (merveilleux personnage de la grand-mère interprété avec superbe par Mari Torocsik), qui s'inscrit manifestement dans la ligne tragi-comique d'une cinématographie venue de l'Est. Gardos jongle habilement avec la satire sociale et les détails détonants de la vie quotidienne sans jamais se départir d'une tendre ironie des plus convaincantes. *Coqueluche* n'a certes pas la causticité de *Papa est en voyage d'affaires* de Emir Kusturica, ni la profondeur de *Journal intime* de Marta Meszaros. Mais l'oeuvre n'en représentait pas moins pour plusieurs le meilleur moment de la compétition officielle. En lui descendant (ex-aequo avec *La grande course* du Polonais Jerzy Domaradzki) son Prix de la critique internationale, la FIPRESCI ne s'y est pas trompée.

## LA FEMME DE LA FORÊT

NICOLEA MARGINEANU

Dans la Transylvanie rurale du siècle dernier, l'amour côtoie la lutte des classes au temps du choléra. Fable allégorique dans laquelle la maladie rampante préfigure la décomposition d'un monde aux coutumes encore féodales et tarabudé par la peur, *La femme de la forêt* sombre vite sous le poids d'une mise en scène dont l'académisme étouffe toute velléité d'épanouissement d'un récit déjà par trop dispersé.

## ADIEU MOSCOU

MAURO BOLOGNINI

Comment juger d'une oeuvre amputée et désavouée par son réalisateur et son interprète principale? Au-delà de cette question qui relève de l'éthique professionnelle, la version de *Adieu Moscou* présentée à Montréal ne passe décidément pas la rampe, et ce malgré l'émouvante prestation de Liv Ullman. Film sur la dissidente juive Ida Nudel à qui les autorités soviétiques refusent depuis 20 ans un visa d'émigration, *Adieu Moscou* ruisselle tellement de bonnes intentions qu'il en perd littéralement son âme. Ne retenant que les épisodes dramatiques qui ont jalonné, et jalonnent sans doute encore, l'infatigable combat pour la liberté d'Ida Nudel, le scénario frise très vite l'anticommunisme primaire le plus consternant. Lourde et appuyée, la mise en scène de Mauro Bolognini sent la reconstitution à chaque plan et s'achemine lentement vers le désastre sous les arabesques sinieuses de la musique de Ennio Morricone.

## RIVER OF FIREFLIES

EIZO SUGAWA



«De grosses neiges en avril font éclore des nuées de lucioles en amont de la rivière, qui essaient sur la ville. Q'un homme et une femme voient ensemble ce spectacle, ils finissent toujours par se marier». Ainsi va la légende qui préside à la construction narrative de *River of Fireflies*, le beau film de Eizo Sugawa. Ode au temps qui passe et à la somptueuse chaîne de vie qui unit puissamment l'homme à la nature, *River of Fireflies* tient à la fois du drame familial et de la tradition panthéiste d'un certain cinéma japonais (voir *La ballade de Narayama* de Imamura). Émois sexuels de l'adolescence, perpétuation de l'espèce, naufrage de la vieillesse aux portes de la mort, tout participe de la grande roue de la vie symbolisée à l'écran par le fleuve ondoyant des lucioles, réunies à la saison des amours. Attentive aux moindres frémissements de l'existence, la caméra de Eizo Sugawa ne manque pas de talent dans la description «d'une adolescence échouée sur les rivages troubles de la puberté,» ni dans l'observation des moeurs et des coutumes quotidiennes d'un milieu modeste japonais. Avec l'apparition des nuées de lucioles, l'ancrage de la légende dans la réalité est par contre filmé avec beaucoup moins de bonheur. Rivalisant de sentimentalisme et d'effets spéciaux redoutablement kitsch, Sugawa vide cette séquence tant attendue de toute sa charge poétique. Avec *Good Morning Babilonia* des frères Taviani, les lucioles ont pourtant prouvé qu'elles pouvaient être singulièrement photogéniques.

## LATE SUMMER BLUES

RENEN SCHORR



Situé à Tel Aviv en 1970, alors que le canal de Suez est l'enjeu d'une guerre d'usure interminable, *Late Summer Blues* brosse le portrait d'une bande de jeunes étudiants vivant le dernier été de l'innocence avant leur départ pour l'armée. Grand succès critique et public en Israël, sans doute à cause de la pérennité de son thème — le désarroi d'une jeunesse aux prises avec la dure réalité d'un pays en perpétuel «état de guerre» — *Late Summer Blues* déçoit par sa naïveté mollement revendicative et la banalité de sa mise en scène. En évitant de s'interroger sur les causes du conflit au Proche-Orient et en niant, par omission, l'existence même de la douloureuse question palestinienne, Renen Schorr maintient son propos à un niveau purement anecdotique et désamorçe ainsi tout élan subversif d'une oeuvre au demeurant attachante.

## BUSINESS AS USUAL

LEZLI-AN BARRETT



Congédiée pour avoir pris la défense d'une de ses employées victime de harcèlement sexuel, une gérante de magasin doit lutter pour être réintégrée dans son emploi. À travers la prise de conscience d'une femme ordinaire (admirable Glenda Jackson), Lezli-An Barrett se livre, avec un bonheur inégal mais une indéniable justesse de ton, à une radioscopie sans concession de l'Angleterre thatchérienne: arrogance du pouvoir, fermeture d'usines, répression antisyndicale, racisme latent d'une société incapable d'assumer une multi-ethnicité pourtant irréversible. Se réclamant du syndicalisme et du féminisme, la jeune réalisatrice renoue avec la tradition, certes démonstrative mais non moins courageuse, du cinéma militant des années 70. À une époque de démobilité générale qui consacre la mort des idéologies, *Business as Usual* a l'insigne mérite de croire aux valeurs élémentaires de la dignité humaine et de la solidarité nationale.

## MADE IN ARGENTINA

JUAN JOSE JUSID

«Le ciel n'est pas le même partout», nous dit avec une ferveur communicative le film de Juan Jose Jusid, tiré du répertoire théâtral argentin. Oeuvre-miroir d'un cinéma argentin en liberté, *Made in Argentina* traite avec sensibilité des thèmes graves de l'émigration, l'exil, l'identité, l'engagement individuel et la responsabilité collective. Articulant son propos autour des retrouvailles et de la confrontation de deux couples — l'un exilé aux États-Unis dans les années noires de la dictature militaire et l'autre resté au pays — Jusid réalise en termes déchirants, à l'heure de la démocratie retrouvée, la synthèse d'une problématique toujours actuelle: demeurer aux sources ou fuir en emmenant au loin ses racines avec soi. L'émouvant plaidoyer de Yoli (magistralement interprétée par Leonor Manso), sorte «d'héroïne du quotidien», qui personnalise avec force la permanence des valeurs de solidarité et de lutte de tout un peuple attaché à son passé et confiant en son avenir, indique cependant sans équivoque et au-delà de tout moralisme la position de Jusid. Victime d'un profond déséquilibre narratif entre une première partie au cours de laquelle les scènes ne semblent que trop rarement exploitées à fond et une seconde partie beaucoup mieux maîtrisée, *Made in Argentina* n'a pas l'impact de *L'histoire officielle* de Luis Puenzo qui, sans aucune rupture de ton, atteignait au parfait équilibre entre la réflexion et la dramatisation. De la mise en scène conventionnelle de Jusid jaillit toutefois à maintes reprises l'émotion trop longtemps contenue d'un pays en mal de parole.

## LA GRANDE PARADE

CHEN KAIGE



Prenant pour prétexte l'entraînement de soldats appelés à participer au grand défilé militaire d'octobre 84 sur la Place Tian An Men, Chen Kaige (*La terre jaune*) oppose individualité et collectivité sans parvenir vraiment à rendre tangible la texture humaine de personnages qu'il tente d'extirper de la masse. Microcosme d'une société hyperorganisée et disciplinée, le corps militaire s'acharne à niveler toutes passions, homosexuelle ou autre. Chose certaine, qu'il y ait eu ou non intervention des autorités pour «réaligner» le propos de *La grande parade*, Chen Kaige reste un cinéaste à suivre.

## LE TRAIN POUR HOLLYWOOD

RADOSLAW PIWOWARSKI



Fascinée depuis son enfance par la Marilyn Monroe de *Certains l'aiment chaud*, Merlin rêve de tourner à Hollywood avec Billy Wilder pour échapper au quotidien blafard qu'elle partage entre son travail de serveuse dans un wagon-bar et ses rôles de doublure dans des films de série Z. Un poisson d'or apparu comme par enchantement au fond d'une bouteille de bière exaucera ses vœux... Mêlant réalisme et légende, Radoslaw Piwowarski signe avec *Le train pour Hollywood* un conte de fées tragi-comique qui se veut aussi un vibrant hommage au 7<sup>e</sup> art de par ses nombreuses références cinéphiliques (Truffaut, Dreyer, Fellini). Mais en jouant tour à tour du naturalisme et de la dérision, tout en essayant de retrouver les éclats humoristiques des comédies américaines le réalisateur ne trouve pas le rythme ni l'unité de ton qui aurait emporté l'adhésion du spectateur. Il se dégage cependant de ce *Train pour Hollywood* une vitalité et un optimisme que l'on espère contagieux. À l'image de Piotr, le petit ami de Merlin atteint de daltonisme qui retrouve le sens des couleurs, la Pologne attend son poisson d'or... et s'en remet entre temps au pouvoir mythique d'un cinéma et d'un imaginaire porteurs d'espoir.

## VERNE MILLER

ROD HEWITT

Premier long métrage de Rod Hewitt, *Verne Miller* relate les exploits et la cavale d'un ex-shérif devenu l'un des hommes de main les plus redoutés d'Al Capone dans l'Amérique des années 20. Personnage au caractère énigmatique, dandy adulé des femmes, Miller connaîtra une fin tragique. Contrairement au *Bonnie and Clyde* de Arthur Penn qui introduisait le chaos dans la civilisation monolithique américaine avec lyrisme et ironie, *Verne Miller* souffre de l'absence de regard du metteur en scène et de l'inconsistance d'un scénario peuplé de personnages fantômes. □