

## Vue panoramique

---

Numéro 65, février–mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22690ac>

[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

(1993). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (65), 74–76.

# VUE PANORAMIQUE

Une sélection des films sortis en salle à Montréal depuis décembre

## Ont collaboré:

Martin Bilodeau — M.B. Alain Charbonneau — A.C. Pierre Demers — M.D. Ollivier Dyens — O.D.  
Thierry Horguelin — T.H. André Roy — A.R. Maurice Ségura — M.S.

## ALINE

Au début des grandes vacances, un père sympathique et irresponsable kidnappe sa fille de onze ans. Celle-ci se prête au jeu de plus ou moins bonne grâce, et les voilà partis sur les routes. Ce ne sera pas un film policier, à peine un «road movie»: Michel et Aline se fixent rapidement chez une travailleuse sociale de ren-



PHOTO: JAN THUIS

Philippe Volter et  
Véronie Quinn-  
Chasles

contre, le temps pour le premier de nouer avec celle-ci un amour de vacances, qui trouve en Aline une observatrice lucide et sans illusions. Voyage en douce sur le thème des relations père-fille, *Aline* repose sur l'inversion des rôles habituels:

tandis que le père, absent mais en manque d'amour, compense l'incapacité d'assumer son rôle ou de s'impliquer émotionnellement par une fuite en avant perpétuelle, la gamine pose un

regard précocement adulte sur des grandes personnes au bord de l'infantilisme.

Hélas, les qualités de l'excellent court métrage de Carole Laganière, *Jour de congé* — talent à camper un petit monde joliment coloré (et colorié), caractérisation enlevée des personnages — ne tiennent pas la distance du long métrage. À force de désamorcer toutes les situations pour éviter les pièges (bien réels) du sujet, Carole Laganière se retrouve avec un film sans enjeu, faute d'avoir affronté quoi que ce soit. Sans vouloir solliciter une comparaison écrasante, la «stratégie d'évitement du sujet», dont parlait Christine Pascal à propos du *Petit prince a dit*, aboutissait à un film autrement risqué, sur la corde raide, miraculeux dans son périlleux équilibre entre pudeur, émotion vraie et cruauté. Ici, on ne s'élève jamais au-dessus du niveau zéro de la banalité, ce qui ne va pas sans susciter une gêne persistante et embarrassée devant la platitude assez affligeante du résultat. (Québec-Belgique 1992. Ré.: Carole Laganière. Int.: Véronie Quinn-Chasles, Philippe Volter, Dominique Leduc, Rodrigue Proteau.) 90 min. Dist.: Prima Film. — T.H.

## THE BODYGUARD

Frank Farmer (interprété par Kevin Costner, également coproducteur) était le garde du corps officiel de Reagan lors de la tentative d'assassinat dont il fut victime. Incapable de se pardonner son absence ce

Kevin Costner



jour-là, alors qu'il mettait en terre sa propre mère, il accepte la mission, ô combien périlleuse, de «garder le corps» d'une chanteuse-actrice (Whitney Houston) menacée de mort par un psychopathe qui, de plus, se masturbe sur le lit de la vedette en son absence...

Hollywood adore mystifier le «star system» sous prétexte d'en montrer les revers, les faux dessous. Cette supercherie, qui date de l'âge d'or des studios, fossilise les vedettes, en les immunisant contre les calomnies qui menacent leur image. *The Bodyguard* constitue à cet effet l'entrée de Whitney Houston au panthéon des intouchables. Temple érigé à l'image

de la chanteuse, cette première réalisation de Mick Jackson porte — bien involontairement — sur le culte de la représentation et l'atrophie culturelle qu'il entraîne.

La première moitié du film semble en effet calquée sur un des plus insipides épisodes de *La vie des gens riches et célèbres*, permettant ainsi de visiter la demeure de la star dont la décoration est essentiellement composée d'écrans de télévision projetant une suite ininterrompue de clips de la chanteuse, images fétichisées qui se décuplent à l'infini dans d'innombrables miroirs. Le portrait fait ici de cette vedette est toujours parfaitement fidèle à celui de la chanteuse qui l'incarne. Or, bien que la responsabilité de Farmer/Costner soit de s'interposer entre les éventuelles balles et sa cliente, celui-ci lui cède tout l'espace-cadre nécessaire au voyeurisme de ses plus fervents admirateurs.

Écrit dans les années 70 par Lawrence Kasdan, qui en était encore à se faire la main, puis actualisé par quelques ingrédients contemporains, *The Bodyguard* cache une autre supercherie: celle de donner des États-Unis l'image d'un pays où les rapports amoureux interraciaux sont une chose parfaitement normale et socialement admise. Plus républicain que ça tu meurs! (É.-U. 1992. Ré.: Mick Jackson. Ré.: Kevin Costner, Whitney Houston, Gary Kemp, Bill Cobbs, Ralph Waite.) 129 min. Dist.: Warner. — M.B.

## A FEW GOOD MEN

Six films, dont le touchant *When Harry Met Sally*, avaient jusqu'à présent imposé de Rob Reiner l'image sans bavure d'un cinéaste capable d'allier à l'élégance de la mise en scène la modestie d'un savoir-faire sans esbroufe. L'on devra maintenant compter une erreur de parcours dans cet honorable pedigree. Croulant sous les conventions du genre dont il se réclame, *A Few Good Men*, film à procès enraciné en sol militaire, compile avec une consternante monotonie les numéros de vedettes, soigneusement triées sur le volet. Jack Nicholson, en vieil officier racorni par le métier, Demi Moore en juriste bien pensante, et Tom Cruise en blanc-bec stéréotypé composent la brochette de personnages autour de laquelle se noue un récit redondant, mené platement et platement conclu. Il n'y manque même pas la petite morale convenue et convenable, qui ne nous rassure sur l'intégrité de ces hommes d'honneur que pour nous inquiéter davantage quant à celle du cinéma américain. Enfin Nicholson prouve par quatre cette année, avec *Hoffa* et *A Few Good Men*, qu'il est en passe de devenir la garantie que se paie une industrie, réduite à l'indigence, côté scénario, et malgré tout, tenue de produire de la fiction liquidée



Tom Cruise

ensuite en vac. (É.-U. 1992. Ré.: Rob Reiner. Int.: Jack Nicholson, Tom Cruise, Demi Moore, Kevin Bacon, Kevin Pollak, James Marshall.) 137 min. Dist.: Columbia. — A.C.

## L'ÉCHO DES SONGES

Arthur Lamothe persiste et signe, encore une fois. Avec ce documentaire ciselé (et monté) comme un bijou, il contribue à nous faire découvrir un peu plus le sujet qui anime une bonne partie de sa filmographie: l'âme amérienne. Cette fois-ci, il part à la rencontre des artistes amérindiens là où ils travaillent, dans leurs réserves éparpillées aux quatre coins du Canada.

Le premier intérêt du film est donc de nous faire découvrir des artistes (peintres, sculpteurs, architectes, ainsi que le groupe Kashin) passionnants et capables de justifier une démarche créatrice en parfaite harmonie avec les lois universelles, témoignant d'une très forte appartenance aux peuples d'origine. Il nous fait aussi découvrir des conservateurs de musées qui, eux, contribuent à la sauvegarde de ce patrimoine.

Douglas Cardinal, l'architecte du musée de la civilisation de Hull souligne ainsi que «les hommes font partie de la nature comme un grand tout», comparant son travail d'architecte à celui d'un sorcier ou d'un chaman, et le domaine de l'artiste «au territoire de l'aigle et du vrai guerrier qui vole dans l'inconnu», tout en se disant «fier de son peuple et de ce qu'il a à dire». Les artistes qui s'expriment dans *L'écho des songes* pratiquent, par leur art, un retour aux sources grâce auquel ils poursuivent la réflexion sur les leçons de leurs ancêtres.

L'une des séquences les plus éloquentes a été tournée à Amsterdam lors d'un voyage d'étude d'un groupe d'artistes amérindiens. Ils découvrent alors, dans l'art de la rue (par exemple dans les graffiti), des correspondances avec leur propre travail qui les éclaire sur leur démarche artistique. «Il faut sortir de chez soi pour mieux se connaître», souligne Tom Hill.



Alex Janvier

*L'écho des songes* constitue un magnifique panorama sur l'art amérindien actuel en plus d'offrir une réflexion poussée sur le sens de l'art, depuis toujours, dans la société et notre vie. La sympathie pour la cause amérienne d'Arthur Lamothe, qui parle leur langue notamment, permet d'établir une complicité sans laquelle il n'aurait pu filmer ainsi ces gens. Aussi, ce film nous rappelle qu'après Pierre Perrault, Lamothe est notre plus grand cinéaste de la parole. (Québec 1992. Ré.: Arthur Lamothe. Ph.: Roger Moride. Mont.: Nicole Lamothe. Mus.: Jean Sauvageau.) 80 min. Dist.: ONF. —P.D.

## HOFFA

Entre les mains de Danny De Vito, Jimmy Hoffa, ce célèbre et très controversé leader syndical américain, joué magistralement par Jack Nicholson, se transforme en un homme presque légendaire, une bête conçue, moulée, travaillée uniquement pour l'œil de la caméra. Ce personnage devient ainsi, tout à la fois, plus effrayant qu'un Schwarzenegger, plus éthique qu'un Redford, plus manichéen qu'un Stallone, plus

complexe qu'un De Niro. Un film qui ne tente en rien de «faire vrai», de reproduire, mais qui se plaît à inventer un Jimmy Hoffa qui fonctionne comme une machine. Après *Throu Momma From the Train* et *The War of the Roses*, Danny De Vito nous offre une œuvre à travers laquelle il parvient à nous questionner non seulement sur le personnage de Hoffa et sur sa société, mais aussi et surtout sur notre société contemporaine.



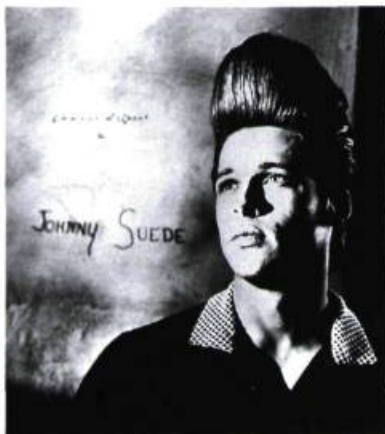
Car, comme cette dernière, Hoffa est un personnage embourbé dans d'immenses contradictions, cherchant désespérément des réponses à une lutte morale, à un projet sociologique qui se corrompt, ne possédant plus ni garde-fou, ni valeur quelconque pour le guider et dont le seul gage de réussite devient l'accumulation de biens. Et tout comme notre société également, Hoffa est un être qui se cache derrière une unidimensionnalité (pour lui politique, pour nous raciale) qui évite d'avoir à se confronter à des données socio-historiques se complexifiant de plus en plus. Ainsi, ce film devient, à mesure que sa fiction se déploie, une immense métaphore sur la société américaine. (É.-U. 1992. Ré.: Jack Nicholson, Danny DeVito, Armand Assante, J.T. Walsh, John C. Reilly.) 140 min. Dist.: Fox. — O. D.

Jack Nicholson, *Hoffa*

## JOHNNY SUEDE

Johnny Suede porte ses cheveux en banane, imite son idole, Ricky Nelson, et veut devenir chanteur. Il vit dans une cité improbable, habite dans un appartement tout aussi improbable et porte des vêtements qui

Brad Pitt



le sont encore plus (sommes-nous en 1950 ou 1990?). Pas très futé – mais ses chansons sont tellement naïves qu'elles en deviennent bouleversantes –, il gagne sa vie comme peintre en bâtiment et il rencontrera l'amour grâce à une paire de souliers en suède, non sans avoir été séduit et abandonné une première fois. Tom DiCillo évite les pauses d'un Jim Jarmush, dont il a été caméraman, pour s'engouffrer littéralement, sans aucun deuxième degré, dans un conte de fées très «in» et moderne, où la magie et les désillusions, la candeur et l'angoisse se

croisent avec douceur et cocasserie dans des situations qui réservent de belles excentricités (le cinéaste dynamite le cliché que chaque scène contient), et sans jamais tomber dans le kitsch que pourrait suggérer le décor. *Johnny Suede* ne se présente pas de prime abord comme un reflet d'initiation, mais pourtant il l'est, puisque son petit prince des banlieues et du rock'n'roll aura appris que la vie n'est pas un rêve mais une réalité difficile, prompte à décevoir, et que l'amour en constitue la voie royale, mais une voie semée d'embûches. Cette romance urbaine, savoureuse et attachante, aussi saugrenue qu'inclassable, qui méritait mieux qu'une sortie en plein temps des Fêtes, a de quoi rendre optimiste (mais pour combien de temps?) quant aux nouveaux noms américains qui émergent depuis quelques années (Cochran, Ferrara, Hartley, Tarantino, Van Sant). On attend impatiemment un deuxième film signé Tom DiCillo. (É.-U. 1991. Ré.: Tom DiCillo. Int.: Brad Pitt, Alison Moir, Nick Cave, Catherine Keener, Calvin Levels.) 93 min. Dist.: C/FP. – A.R.

## ZEBRAHEAD

Dans une école multiethnique de la banlieue de Détroit, un adolescent juif s'amourache d'une jeune Noire fraîchement débarquée en ville. Aussitôt remarquée, aussitôt conquise: elle lui accorde ses après-midi ensoleillés, ils écoutent du rap des journées durant, font du patin à roulettes et passent leur fin de semaine au lit. Mais leur entourage ne le voit pas du même œil: les liaisons interraciales sont le meilleur moyen de se fourrer dans un pétrin, disent-ils. Le conseil des papas, des mamans et du directeur d'école est on ne peut plus clair: «Les Italos avec les Italos, les Asiatiques avec les Asiatiques, les Arméniens avec les Arméniens, et ainsi de suite...». Sur fond de rap et de pollution industrielle, ce drame pour adolescents, où ces derniers s'expriment enfin dans leur langue à eux et ne servent plus de caricatures bouffonnes, pose une question toute simple que d'autres, il est vrai, ont déjà soulevée: pourquoi est-ce que les relations interraciales s'avèrent si difficiles, voire impossibles aujourd'hui? La réponse, elle, a le mérite d'être complexe; Drazan, le réalisateur, évitant les écueils du parti pris racial (comme le ferait un Spike Lee) ou du discours didactique bien intentionné (comme le ferait un Lumet). Ici, à la manière d'un

documentaire, l'objectif colle obstinément à la réalité en vue d'en arriver à un constat, aussi désolant soit-il, sur le problème racial. Et si la trame culmine avec un meurtre, lequel intensifie le remords des amoureux qui en viennent à douter du bien-fondé de leur relation, ce n'est certes pas par hasard: la mort, comme on le sait, questionne et elle vient ici ébranler une société qui n'est pas tout à fait prête à accepter l'Autre. Ainsi, à travers ce fait divers qui s'ouvre sur une multitude de points de vue, dans une scène finale magnifique où chaque élève de la classe révèle son interprétation de l'homicide, *Zebrahead* atteste non seulement d'une foule de préjugés raciaux mais aussi du fait que toute réalité est équivoque et complexe. Par extension, ce jeune réalisateur (parrainé à la production par Oliver Stone) témoigne de la sensibilité propre à une nouvelle génération du cinéma indépendant américain qui, devant l'aterrante réalité sociale de son pays, semble sinon avoir abdiqué, du moins être fort désemparée. (É.-U. 1992. Ré.: Anthony Drazan. Int.: Michael Rapaport, N'Bushe Wright.) 100 min. Dist.: Columbia. — M.S.