

Vue panoramique

Numéro 68-69, septembre–octobre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22740ac>

[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*, (68-69), 105–109.

VUE panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Martin Bilodeau — M.B. Alain Charbonneau — A.C. Marco de Blois — M.D.
Gabriel Landry — G.L. André Roy — A.R.

CLIFFHANGER

Dernière contribution en date à l'industrie hollywoodienne du membre le plus musclé de la Légion d'honneur française. Sous la rengaine «Sylvester va à la montagne», *Cliffhanger* nous entraîne à quelques milliers de mètres d'altitude du côté des Alpes italiennes où Stallone et son réalisateur Renny Harlin (*Die Hard 2*) ont tourné «à leurs risques et périls» la plupart des scènes en extérieurs. Résultat: un suspense banal et simpliste qui a pour seul et unique atout la fascination du vide — à laquelle on a sacrifié allègrement justesse de l'interprétation, intelligence du scénario, qualité de la mise en scène, bref tout ce qui fait d'un film d'action autre chose qu'un attrape-nigaud. Passé une scène d'ouverture hors-d'œuvre qui serre la main de très haut au *Vertigo* de Hitchcock, c'est surtout en se penchant sur le scénario que le vertige nous prend. Réécrit de bout en bout par Stallone lui-même, le script, d'une bêtise rare, ne fait guère qu'aligner, en marge de l'action proprement dite, quelques *one-liners* dont l'humour cabotin forme toute la substance du film. Pour le reste, les bons ne cessent de grimper plus haut, et les méchants de tomber plus bas. On fatigue pour eux, et l'on se prend vite à songer qu'en tentant de faire avec la montagne ce que, de façon nettement plus convaincante, McTiernan avait déjà fait dans *Die Hard* avec le gratte-ciel,

Stallone et son équipe ont visé trop haut, et qu'ils n'en tombent que plus bas, eux aussi. (É.-U. 1993. Ré.: Renny Harlin. Int.: Sylvester Stallone, John Lithgow, Michael Rooker, Janine Turner, Rex Linn, Caroline Goodall.) 118 min. Dist.: TriStar. — **A.C.**

Sylvester Stallone
et Janine Turner.



DANGER PLEINE LUNE

Dans ce quatorzième Conte pour tous, Bretislav Pojar s'adresse aux enfants avec modestie et respect. Cet artisan réputé du cinéma d'animation qui connaît ici sa deuxième expérience avec des acteurs s'écarte du simplisme et du moralisme habituels de la série pour signer un conte de fées attachant et d'une richesse inattendue.

Alex, un jeune garçon rêveur, vit dans un milieu marqué par la solitude et les tensions entre enfants. Il reçoit de son père temporairement absent une boîte de chrysalides dont l'une donne naissance à une fée-papillon, Ourougou, au don prodigieux mais pervers. En effet, comme elle organise dans la chambre du jeune garçon des spectacles fabuleux où elle fait s'animer tout ce qui lui tombe sous la main (toutous, pinceaux, bouquins, etc.), elle entraîne Alex à se couper de son entourage et sa meilleure amie pour se cloîtrer dans sa chambre. Il sera alors contraint de faire un choix important: reconnaître la nécessité de vivre dans le réel et se départir d'Ourougou, ou bien ne se vouer qu'à elle, au risque de devenir asocial.

Une analogie frappante rapproche le cinéaste de la fée Ourougou: tous deux créent le mouvement, et ce avec un talent à tout casser. Il faut souligner l'énergie folle et la fantaisie surréalisante des chorégraphies où virevoltent les objets usuels d'une chambre d'enfant dans des mouvements aussi

complexes que farfelus. Aussi, quand Alex se lasse de tous ces spectacles, le spectateur ressent une émotion trouble, puisque cette lassitude s'exprime également à l'endroit des prouesses du réalisateur.

Or, comme Pojar veut favoriser la réflexion, il refuse de faire du réel le seul choix valable. Il opte pour une fin ou-

Ludek Navratil.



verte où le spectateur est laissé dans l'incertitude quant à la décision finale d'Alex. Ce dernier semble alors faire voler son modèle réduit d'avion sans l'aide de la magie, mais les déplacements spectaculaires de l'appareil font plutôt croire à une intervention de la fée. Difficile donc de déterminer si Alex s'est vraiment départi d'Ourougou. Du même coup, le

propos se libère de tout moralisme, puisque Pojar s'interdit de porter un jugement. Espérons que dans les futurs Contes pour tous, cette finesse ne fera pas figure d'exception. (Qué.-Tché. 1993. Ré.: Bretislav Pojar. Int.: Ludek Navratil, Katka Pokorna, Katerina Machackova, Jaromir Hanzlik.) 90 min. Dist.: Prima Film. — **M.D.**

THE FIRM

L'essentiel du film de Sydney Pollack repose sur le conflit intérieur de Mitch McDeere (Tom Cruise), un jeune avocat nouvellement embauché par un prestigieux cabinet de Memphis. Celui-ci se voit contraint par le FBI d'amasser les preuves de l'existence d'une association entre sa firme et la mafia de Chicago. McDeere risquera la radiation du barreau — et le rejet de ses pairs — pour satisfaire les attentes des autorités fédérales; ce chantage n'est pas sans rappeler les auditions de la commission d'enquête sur les activités anti-

américaines, au début des années 50, qui musèlèrent Hollywood en instaurant un climat de paranoïa et de délation.

Toutefois la comparaison s'arrête ici: McDeere ne masque pas ses intérêts individualistes sous un patriotisme aveugle semblable à celui qui fit tant de ravages à Hollywood, et Pollack ne juge pas le délateur; il l'excuse. Plutôt que sa patrie, c'est sa famille que McDeere sauvera du déshonneur en faisant libérer son frère, emprisonné pour homicide involontaire, et dont le jeune avoué se sent coupable du reniement. Toujours dans sa phase post-Viêt-nam, Hollywood propose une fois de plus un héros aux prises avec sa conscience; la libération de son frère servira à McDeere de catalyseur pour conjuguer en lui l'enfant pauvre et malheureux avec l'adulte riche et prospère qu'il est devenu.

Sydney Pollack, qu'on a connu plus cynique (*Tootsie*), et surtout plus engagé (*Three Days of the Condor*), cherche ici — en vain — matière à étoffer les personnages unidimensionnels imaginés par le romancier John Grisham. Hormis les quelques surprises que nous réservent Holly Hunter et Gene Hackman dans des rôles malheureusement trop secondaires, *The Firm* confirme, comme tant d'autres films ratés, le nivellement du travail des cinéastes-auteurs, désormais contraints à une servitude d'ouvriers. À preuve, il y a vingt ans, les gens allaient voir un film de Sydney Pollack; aujourd'hui, ils vont voir un film avec Tom Cruise. (É.-U. 1993. Ré.: Sydney Pollack. Int.: Tom Cruise, Jeanne Tripplehorn, Gene Hackman, Hal Holbrook, Terry Kinney, Wilford Brimley, Ed Harris, Holly Hunter.) 154 min. Dist.: Paramount. — **M.B.**

Tom Cruise.



GUILTY AS SIN

Drame judiciaire en forme de thriller, *Guilty as Sin* contrevient aux règles les plus élémentaires du genre avec une maladresse déconcertante. La mise en scène molle et statique réussit mal à faire oublier un ahurissant climat d'invraisemblance psychologique dans lequel les person-

nages sont plus victimes de leur stupidité que de leur fragilité. Une avocate spécialisée dans les cas indéfendables (Rebecca DeMornay) entretient des rapports troubles avec son client (Don Johnson) dont la culpabilité, de même que les intentions meurtrières, sont connues de tous. Séduite par ce bellâtre psychopathe, elle tarde à s'en défaire et, d'une parfaite inconséquence, met ainsi en danger son travail, sa réputation, sa vie et celle de ses proches.

On négligerait bien ce ratage s'il avait été une petite œuvre de série B. Or, bien au contraire, il s'agit là d'une production de premier plan signée Sidney Lumet (un cinéaste «prestigieux» mais vieillissant), au naturalisme froid et affecté, qui prétend montrer comment le système judiciaire américain, capable des pires aberrations, permet que s'en tirent les pires ordures si elles ont de quoi se payer un bon avocat. On en ressort irrité par cette démonstration incohérente qui n'abusera que les plus dupes, et gêné de constater que n'importe quel tâcheron un tantinet talentueux aurait réussi ce thriller. (É.-U. 1993. Ré.: Sidney Lumet. Int.: Rebecca DeMornay, Don Johnson.) 105 min. Dist.: Hollywood Pictures. — **M.D.**



Rebecca DeMornay et Don Johnson.

L'HOMME SUR LES QUAIS

Présenté en sélection officielle au dernier Festival de Cannes, *L'homme sur les quais* de Raoul Peck est l'exemple type du film maladroit, mais dont le sujet inspire le respect, voire l'intérêt. D'où, de la part de la critique, une réception en général bienveillante, complice. Car cette chronique amère de la vie d'une orpheline sous le règne autoritaire de «Papa Doc» mesure, les yeux bien ouverts sur les espoirs avortés d'une génération d'Haïtiens, les bras de l'oppression et le poids terrible de la dictature sur les destinées individuelles. Destinées d'ailleurs souvent fauchées, que l'on conjugue à l'imparfait et qui donnent à la vie de la petite Sarah l'apparence d'un mauvais rêve peuplé de fantômes. Comme dans son précédent film (*Lumumba, la mort d'un prophète*), c'est la peur qui intéresse le cinéaste et sur laquelle il porte un regard oblique : premier et dernier instrument de toute dictature efficace, la peur est ici partout présente, et la menace qui l'inspire reste en tout temps sensible — plus que proprement visible. Les interminables travellings latéraux et la lenteur affectée du rythme général, qu'il est difficile de ne pas reprocher à Peck, sont là, en un sens, pour traduire formellement cette peur contagieuse, contre laquelle personne n'est immunisé. Et comme maladie consécutive est toujours à demi pardonnée... (Haïti

1993. Ré.: Raoul Peck. Int.: Jennifer Zubar, Toto Bissainthe, Jean-Michel Martial, Patrick Rameau.) 105 min. Dist.: Prima Film. — **A.C.**



HOT SHOTS! PART DEUX

Jim Abrahams persévère ici dans la veine comique popularisée par les frères Zucker et lui (le fameux trio «ZAZ»). Pour situer cette veine, disons qu'elle s'inscrit dans une tradition slapstick et qu'elle se caractérise par une cinéphilie gloutonne. Le cinéma américain s'y retrouve sur la sellette, déchiqueté en de multiples citations (pas toujours élogieuses!), et dans le meilleur des cas cette multiplication provoque le comique. Or, *Hot Shots! Part Deux*, malgré ses ressemblances avec des films réussis comme *Airplane*, *Top Secret* et les deux *Naked Gun*, ne procure pas le même plaisir: il s'agit là d'un film patriotard, raciste et bête. Les intentions satiriques, qui ne constituent pas l'enjeu du film, y sont déplacées en périphérie, et au centre, Abrahams place un personnage plus conventionnel (Charlie Sheen, en clone de Rambo), un petit soldat belliqueux et «stéroïdé» qui n'a pas la sympathique stupidité d'un Frank Drebin, le détective des *Naked Gun*. Si stupidité il y a, elle caractérise surtout l'entourage de Sheen; lui ne fait que sa besogne, mandaté qu'il est par le président des États-Unis (Lloyd Bridges) pour aller délivrer un otage des mains de Saddam Hussein. *Hot Shots! Part Deux* est donc plus un film de guerre (comique) qu'une satire des films de guerre. En ce sens il ressemble à *Hot Shots!*, son précédent (les deux partagent également la même «arabophobie»), à la dif-

férence que cette fois-ci, Abrahams s'inspire directement de l'actualité: la guerre du Golfe. Cette référence au réel rend le film plus odieux encore, puisqu'elle en explicite le racisme. (É.-U. 1993. Ré.: Jim Abrahams. Int.: Charlie Sheen, Lloyd Bridges, Valeria Golino, Richard Crenna.) 88 min. Dist.: Fox. — **M.D.**

Charlie Sheen et
Valeria Golino.



HÔTEL DE LUXE

Présenté dans le cadre d'un festival de films roumains et en même temps dans une rétrospective des cinémas de l'Est à la Cinémathèque québécoise, le dernier film de Dan Pita emprunte ce vieux chemin de l'allégorie si souvent foulé par les cinéastes de l'Europe orientale, l'allégorie ayant été presque leur unique moyen de braver les interdits, — et de pouvoir filmer dans le besoin et l'urgence. Le Mur tombé, on ne pensait pas que les réalisateurs allaient de nouveau se

colleter avec la métaphore, comme celle que Dan Pita nous offre avec *Hôtel de luxe*, expression lourdingue de l'éternelle soif de pouvoir et de domination sur les hommes qui a reçu inexplicablement le Lion d'argent du Festival de Venise de 1992. Le totalitarisme balayé, on ne croyait pas que les cinéastes allaient être à cours non seulement d'argent mais d'inspiration, qu'à force d'avoir travaillé entre vérité et mensonge, ils n'allaient plus pouvoir rien interpréter, et comme

ici l'auteur des *Falaises de sable* et de *Pas de deux*, se réfugie, faute d'imagination, dans la métaphore sur-signifiante d'une faiblesse esthétique affligeante. Il est évident que Dan Pita ne sait plus comment faire entrer le présent dans ses images, et que son travail actuel sue le labeur et la prétention, s'embourbe dans les détails grotesques et la cacophonie (on parle beaucoup dans *Hôtel de luxe*, mais on gueule aussi énormément, on crie, on pleure...), en tentant de peine et de misère de nous montrer comment un homme déchu peut remonter les échelons et atteindre le sommet suprême du pouvoir. Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué, semble s'être dit le cinéaste roumain, avec cette histoire si passe-partout qu'elle ne pouvait inévitablement que crouler sous les clichés. Voyez un peu: Alex, un employé aux idées larges, décide d'apporter des changements radicaux dans l'administration d'un palace décadent et délabré (c'est comme ça, effectivement, que nous apparaissent les pays dits de l'Est il y a

encore trois ans); mais ses initiatives étant mal vues, il est muté dans les caves de l'hôtel où il rejoint un lupen-prolétariat digne de Gorki, pour ensuite gravir les marches du pouvoir à force de trahisons (sa mère est sa première victime) et de coups bas, et devenir le grand patron. Dan Pita ne cesse, soit par un effet sonore, soit par un geste éloquent dans le jeu d'un acteur, de lester son récit d'un deuxième degré, voire même d'un troisième, le bridant tellement qu'il s'alourdit au fur et à mesure de son déroulement et s'étouffe sous les symboles, noyé dans le glauque et la claustrophobie. Le monde kafkaïen évoqué ne se trouve pas tout compte fait sur l'écran, mais dans la salle où le pauvre spectateur en K... très conscient se rend bien compte qu'on tente ici de le rendre inconscient (on est littéralement assommé à la fin du film) afin de lui faire gober l'allégorie étriquée qui lui est offerte. (Fr.-Roum. 1992. Ré.: Dan Pita. Int.: Valentin Popescu, Stefan Iordache, Irina Potrescu, Irina Movila, Lamia Beligan.) 115 min. — A.R.



Dennis Hopper,
John Leguizamo
et Samantha
Mathis.

SUPER MARIO BROS.

Il y a, dans cette lourde production aux prétentions de «hit» estival, une idée prometteuse: un univers parallèle dont les habitants descendent du dinosaure plutôt que du singe, et qui ont du grand saurien une psychologie de niveau «préhistorique». Cet univers serait ainsi le miroir du nôtre, un miroir qui en grossit les aberrations telles que les excès de la mode, la violence urbaine, le culte du pouvoir, le néo-fascisme, etc. Rocky Morton et Annabel Jankel (des cracks de la technologie qui ont «créé» l'homme virtuel Max Headroom et mis en scène le remake de *D.O.A.*) avaient affaire à un matériau particulier: faire un récit d'un jeu Nintendo, cela veut dire élaborer des personnages à partir de ce qui n'existe à peu près pas, sauf comme silhouettes trottinantes sur un écran. Or le film est un peu raté: à part quelques trouvailles qui tiennent de la direction artistique et de l'étalage technologique (l'influence de *Blade Runner* s'y fait envahissante), ainsi que du cabotinage de certains comédiens (dont Dennis Hopper, amusant en dandy cynique et tyrannique), *Super Mario Bros.* a l'aspect froid et lassant d'un jeu Nintendo auquel on ne peut jouer. Les frères plombiers y sont aussi vides que leurs modèles et rien ne rattache le spectateur à leurs aventures qui, pourtant, se veulent d'un rocambolesque à tout casser. Le scénario manque d'un minimum de soins dans la construction, comme l'illustre cet

LA BOÎTE NOIRE

Verhoeven, Cronenberg, Schroeder, Anger, Deren, Pagnol, Gainsbourg, Tati, Keaton, Avery, Ferreri, Altman, Russell, Lombardi, Powell, Gillian, Greenaway, Forcier, Jarmusch, Carle,

Clouzot, Roeg, Wajda,

Trotta, Pasolini, Von Stroheim, Fassbinder, Demme, Kazan, Cukor, Wyler, Capra, Pabst, Murnau, Saura, Mizoguchi, Kurosawa, Ophüls, Zulawski.

exemple tiré du début du film: on appelle les frères Mario à réparer d'urgence une fuite. Voilà l'occasion de montrer leur sens du devoir. En chemin, ils rencontrent une jeune fille qui plaît à Luigi. L'action converge alors vers elle et tout le monde semble oublier la fuite, scénariste compris. On a déjà

vu plombiers plus fiables! (É.-U. 1993. Ré.: Rocky Morton et Annabel Jankel. Int.: Bob Hoskins, John Leguizamo, Dennis Hopper, Samantha Mathis.) 101 min. Dist.: Buena Vista. — **M.D.**

TOXIC AFFAIR

Toxic Affair, le film par lequel Adjani est de retour, est moins l'histoire (ennuyante) d'un chagrin d'amour que le portrait (irritant) d'une enfant gâtée. La belle Isabelle, qui naguère endossait la pèlerine des héroïnes tragiques (Adèle Hugo, Camille Claudel), se dépense cette fois, et sans compter, dans le rôle d'une Pénélope d'aujourd'hui que son Ulysse (Hippolyte Girardot) a plaquée. Retour important pour Adjani, si important qu'il est regrettable qu'il déçoive autant; grâce à ce deuxième long métrage de Philomène Esposito, la fantaisie et la légèreté auraient pu prendre le relais du drame dans cette filmographie de star marquée du sceau noir de la tragédie. Point de saison meurtrière, ici, point de randonnée mortelle; banalement une histoire de désintoxication amoureuse qu'on voudrait dramatico-légère, mais qui sombre vite fait dans la vacuité du pleurnichage égocentrique, tant la star a cru bon de s'investir corps et âme dans la caricature de belle enfant chérie au gros, gros, gros chagrin. Pénélope ne voit que son gros chagrin, Philomène ne montre qu'Adjani-Pénélope; la caméra ne la quitte pas d'un pas, on la suit dans Paris, on la voit dans son lit, on l'entend chez son psy, partout excessivement fidèle à ce qu'elle est: emmerdante, emmerdeuse, emmerderesse itou. Après une heure et demie et douze boîtes de kleenex de cette tragi-comédie qui n'est drôle qu'au cent quatorzième degré de l'humour excédant, on a le droit d'être en colère. À ceux qui espéraient le grand retour, la déception et les kleenex, s'il en reste. Snif. (Fr. 1993. Ré.: Philomène Esposito. Int.: Isabelle Adjani, Clémentine Célerié, Sergio Castellitto, Hippolyte Girardot, Michel Blanc, Fabrice Luchini.) 89 min. Dist.: C/FP. — **G.L.**



Isabelle Adjani.

24 IMAGES A DÉJÀ RENDU COMPTE DE :
N° 62-63 THE LONG DAY CLOSES

CARRÉMENT

LA BOÎTE NOÏRE 4450, rue St-Denis, 2^e étage 287-1249



Imaginons un peu que la Boîte Noire soit un film. Sûrement celui d'un jeune réalisateur. Pas hermétique, pas con non plus. Possiblement à contre-courant. Le genre qui finalement

se taille une place au box-office au grand dam des comptables et autres vendeurs de balayeuses, ébahis. La critique: une vidéo-boutique qui affiche une **Vision Originale**.