

Vue panoramique

Numéro 83-84, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23396ac>

[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

(1996). Compte rendu de [Vue panoramique]. *24 images*, (83-84), 88–94.

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle au Québec

Ont collaboré:

Marco de Blois — M.D. Philippe Elhem — P.E. Michel Euvrard — M.E.
Philippe Gajan — P.G. Thierry Horguelin — T.H. Marcel Jean — M.J.
Gilles Marsolais — G.M. Yves Rousseau — Y.R. André Roy — A.R.

CHACUN CHERCHE SON CHAT

Elle quitte son chum, elle part en vacances, confiant son chat à une vieille dame. Au retour le chat a disparu. La recherche est lancée. C'est en partie la minceur avouée de l'anecdote du film de Klapisch qui fait son charme. Ce n'est pas la *Recherche du temps perdu*, mais ça vaut bien la poursuite du code secret qui empêchera la bombe volée par un malade de faire exploser New York. Car ce chat n'est

qu'un prétexte à filmer Paris et ses habitants (en fait ceux du quartier de la Bastille dans le XI^e arrondissement) comme un gros village en pleine mutation où se tissent des réseaux de solidarité cristallisés par cette quête ardue: retrouver un chat dans Paris. Naturellement, le chat c'est aussi l'amour, l'autre, la rencontre avec ce qui hante nos désirs inassouvis, ce qui remplira l'insatiable estomac de l'amour ou tout simplement un contact humain dans un océan de solitude.

Avec son mélange de jeunes acteurs talentueux, certains vus dans son précédent film *Le péril jeune*, et de vieilles mémés jouant à la perfection leur propre rôle de «dames à chats», Klapisch est à sa manière un digne héritier du cinéma direct. La caméra est attentive à la métamorphose d'un quartier qui vit au rythme des démolitions et expulsions. Sans forcer la note, le film s'inscrit dans un contexte géographique et social totalement crédible. Il faut voir cette vieille dame téléphoner et tenir la jambe à la jeune fille pendant longtemps, juste pour parler à quelqu'un, et finir par lui dire qu'elle n'a pas vu le chat.

Dans un itinéraire de bistrotts, d'arrière-cours, de ruelles et d'appartements décatés, Klapisch nous installe dans la peau d'un matou de gouttière qui évoluerait dans un Paris-village. (Fr. 1996. Ré.: Cédric Klapisch. Int.: Garance Clavel, Olivier Py, Zinedine Soualem, Renée Le Calm, Romain Duris.) 95 min. Dist.: Malofilm. — Y.R.



Theresa Randle.

GIRL 6

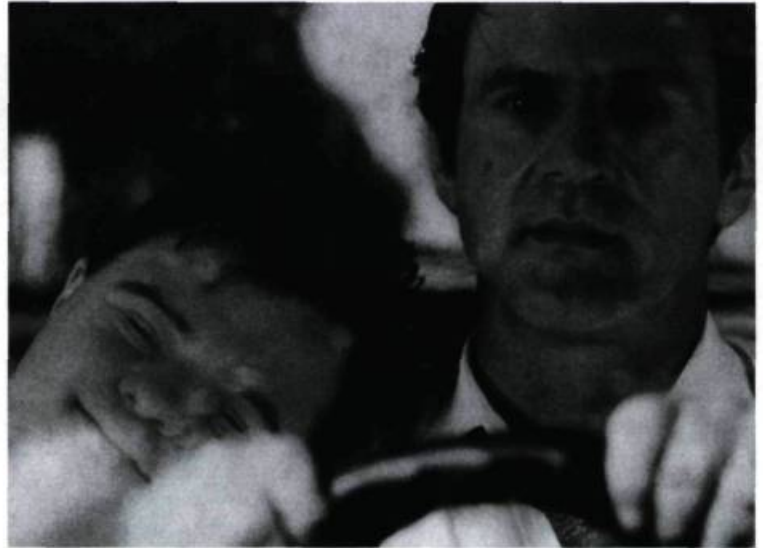
Une apprentie actrice, après de petits rôles et moult castings, ne réussit pas dans l'industrie du cinéma et se retrouve cette fois dans l'industrie du sexe en devenant employée d'une compagnie de téléphone rose. C'est le début et les trente premières minutes assez réussies du dernier Spike Lee qui y fait montre d'une incroyable énergie dans l'élaboration d'un show qui tournera, malheureusement vite, au spectacle commercial: de l'*entertainment* qui mêle une esthétique clip à un puritanisme indécrottablement américain. La «Girl 6» en assumant son travail, y trouvant même du plaisir jusqu'à tenter une incursion dans les fantasmes sado-maso d'un client, se voit présenter comme un être en pleine déchéance, s'enfonçant dans le mal — qu'une image à répétition d'une chute en contreplongée dans le puits d'un ascenseur illustre lourdement,

au cas où on ne l'aurait pas compris dans les autres scènes qui n'ont eu de cesse de nous marteler la déshumanisation et l'humiliation de la chère âme en perdition. Plus politiquement correct que ça, tu meurs! *Girl 6* montre à l'évidence que depuis *Crooklyn* et *Clockers* Spike Lee a perdu rigueur et puissance en se laissant attirer par les sirènes narratives hollywoodiennes. Ces trois récentes productions, tristement vides, soulignent un fort contraste d'avec ses premières œuvres qui étaient mues par une volonté explo-

ratoire tant sur le plan des sujets (regard militant sur l'injustice et le racisme, entre autres) que sur le plan esthétique (travail sur les raccords et les couleurs). Ce film constitue une véritable régression, une œuvrette à la fantaisie lourdaude et aux images d'une beauté sucrée et dont le savoir-faire déployé ne saurait nous faire oublier l'accablante idéologie. (É.-U. 1996. Ré.: Spike Lee. Int.: Theresa Randle, Isaiah Washington, Quentin Tarantino, Spike Lee, John Turturro.) 115 min. Dist.: Fox. — **A.R.**

LE HUITIÈME JOUR

Chantre dans *Toto le héros* d'un ici-bas et nulle part ailleurs dont le but final était, même mort, de pouvoir jouir du plaisir d'être vivant, Jaco Van Dormael défend avec *Le huitième jour* un néo-christianisme qui oppose la dure réalité de la vie d'un trisomique au paradis rose bonbon où l'attendent pêle-mêle sa maman, Luis Mariano et un statut d'ange («heureux les simples d'esprit, car le Royaume des cieux leur est ouvert» selon la parole consacrée) qui, lui est d'emblée dévolu. On chercherait en vain, d'un film à l'autre, une quelconque continuité éthique dans la démarche du cinéaste qui, comme beaucoup de jeunes gens de sa génération, jongle sans problème avec la morale et l'idéologie, au gré de sa fantaisie et des nécessités (scénaristiques) du moment. *Toto le héros* avait pour lui, quoi qu'on en pense, une construction complexe qui retenait l'attention jusqu'au bout. *Le huitième jour* adopte, lui, une construction linéaire classique où l'on suit parallèlement deux personnages avant que le scénario ne les lance dans les bras l'un de l'autre. Dépouillé de sa complexité, le cinéma de Van Dormael apparaît pour ce qu'il est: une B.D. aux accents publicitaires qui est aussi un recyclage d'images et de situations convenues repompées un peu partout. Van Dormael, c'est un peu un David Lynch à l'envers (la parenté existe, ne serait-ce qu'à travers les «emprunts» qu'effectue le cinéaste belge chez son homologue américain). L'univers inquiétant de l'auteur de *Twin Peaks* fait place ici à un mélo rose bonbon archiconvenu où, manque de chance, le cinéaste n'arrive jamais à nous émouvoir, ni avec le drame familial banal que vit Daniel Auteuil, ni avec la tragédie existentielle que traverse son héros trisomique (présenté comme un «pur esprit» proche de la nature et bien sûr de la «vérité vraie»). «Catéchisme publicitaire», proclamait les *Cahiers du cinéma*. Nous ne pouvons qu'approuver l'analyse de nos



Pascal
Duquenne et
Daniel Auteuil.

confrères. Excellent prom-auteur (selon la formule de Serge Daney) de son œuvre, Van Dormael a su la vendre avec maestria aux médias (les mongoliens sur La Croisette), couronné par le double Prix d'interprétation que l'on sait. Le film est un mégasuccès en Belgique et connaît une carrière florissante en France. Succès qui met Van Dormael hors d'atteinte des griffes de la critique mais ne constitue pas pour nous un blanc-seing. Le film de Jaco Van Dormael est une véritable régression cinématographique et nous montre *a contrario*, pour reprendre les termes d'une critique du journal *Le Monde*, «les ficelles de *Toto*, à travers les cordes démagogiques du *Huitième jour*...» (Bel.-Fr. 1996. Ré.: Jaco Van Dormael. Int.: Daniel Auteuil, Pascal Duquenne, Miou-Miou, Henri Garcin, Isabelle Sadoyan.) 118 min. Dist.: CFP. — **P.E.**

INDEPENDENCE DAY

Plus encore que la victoire des Terriens sur les extra-terrestres, *Independence Day* consacre la défaite des acteurs par les effets spéciaux. On savait, depuis au moins *Jurassic Park*, que les F/X étaient les nouvelles stars. L'été 1996 le confirme avec ses deux plus grands succès, *Twister* et *Independence Day*, qui mettent en vedette les interchangeables Bill Paxton et Bill Pullman, deux acteurs que le gros des spectateurs ne saurait reconnaître dans un groupe de vingt personnes.

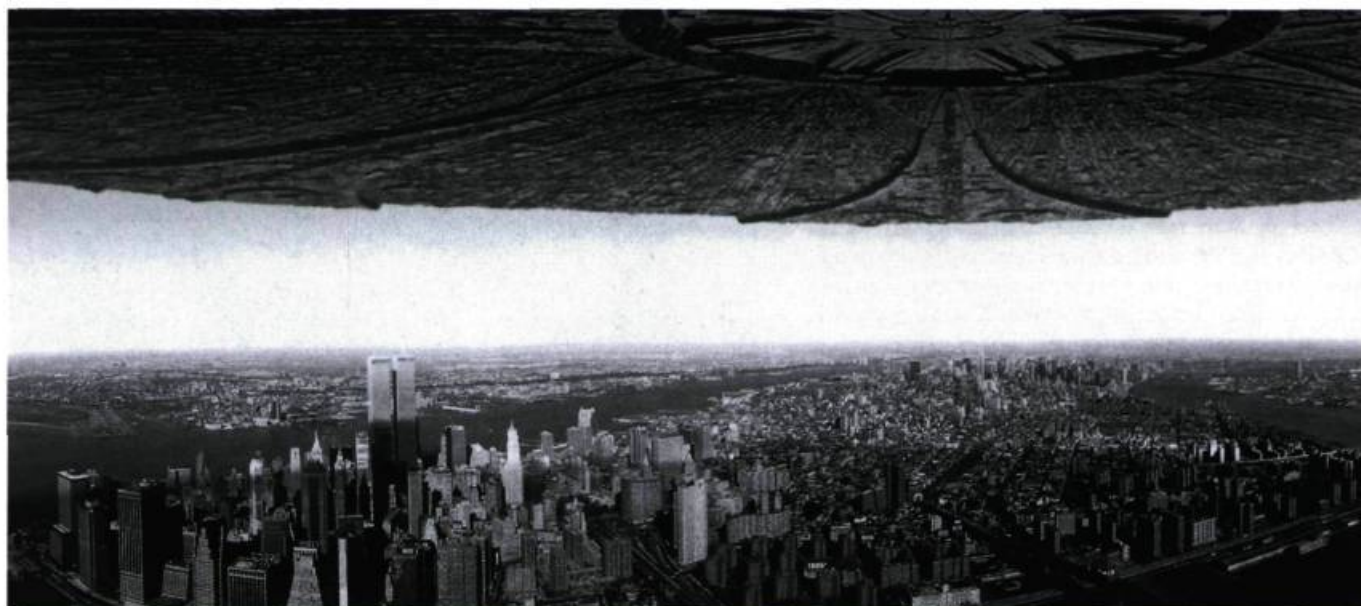
Le fait de ne compter sur aucune star fait d'*Independence Day* une excellente affaire. En effet, puisque aucun

acteur ne s'est accaparé les millions investis par la production, l'argent apparaît à l'écran. Donnons un exemple simple, le film a coûté 30 millions de moins que *Eraser*, le dernier Schwarzenegger, et est visuellement plus impressionnant. De là à envisager une modification des rapports de force à Hollywood, il n'y a qu'un pas que nous ne franchirons pas tout de suite, l'industrie nous réservant parfois des surprises.

Roland Emmerich, l'Allemand qui est aux commandes de ce remake non autorisé de *La guerre des mondes*, avait réalisé l'an dernier l'ennuyeux *Stargate*. Avec

le recul, ce film apparaît comme une répétition préparant *Independence Day*. Bien entouré sur le plan technique mais peu inspiré sur celui de la mise en scène, Emmerich organise son film selon un principe simple d'accumulation: beaucoup de personnages, beaucoup de décors, beaucoup d'effets spéciaux, beaucoup d'images-chocs, etc. Beaucoup de bruit, surtout, car *Independence Day* est un film tonitruant, le volume sonore agissant comme seul élément apte à unifier une bande-image plutôt décousue (on passe sans cesse d'un endroit à un autre, des sous-titres servant à nous situer dans l'espace).

En pleine année électorale, le jeune président américain, à l'allure calquée sur Clinton, a la part belle dans *Independence Day*. Son épouse, cependant, est sacrifiée sans que personne ne s'en attriste bien longtemps. Quand on sait à quel point Hollywood aime bien aller là où souffle le vent, on a une bonne idée du peu d'estime que l'opinion publique porte actuellement à la première dame. (É.-U. 1996. Ré.: Roland Emmerich. Int.: Will Smith, Bill Pullman, Jeff Goldblum, Mary McDonnell, Judd Hirsch, Margaret Colin, Randy Quaid, Robert Loggia. James Duval.) 152 min. Dist.: Fox. — **M.J.**



I SHOT ANDY WARHOL

Que le cinéma américain ne se soit encore jamais arrêté à Andy Warhol n'a rien d'étonnant, car non seulement le pape du pop-art projetait l'image d'une avant-garde new-yorkaise particulièrement vigoureuse (ce qui, d'un point de vue puritain, est douteux), mais aussi de tout un

Jared Harris.



courant underground n'ayant point rejeté l'érotisme ni la provocation (ce qui l'est encore plus). Mais grâce à Mary Harron dont c'est le premier long métrage, la Factory (sorte d'usine d'artistes) et lui peuvent aujourd'hui faire leur entrée dans le musée de cire des années 60.

Le point de vue adopté ici est celui d'une des habituées de la Factory, Valerie Solanas, féministe radicale auteure d'un livre intitulé *Scum Manifesto* (littéralement: manifeste de la merde) qui a fait du bruit à l'époque. Toutefois, force est de constater que la réalisatrice ne fait pas grand effort pour, d'une part, illustrer un mouvement politique autrement que par ses excès (interprétée par une Lili Taylor toute en tics, Solanas n'y est pas radicale mais folle, si bien que lorsqu'elle tente d'assassiner Warhol, le geste, ici motivé par la folie, est purgé de tout sens politique), et, d'autre part, comme c'est à peu près toujours le cas à Hollywood, l'art contemporain est montré ici comme un joujou pour pédants, lesquels sont de préférence des intellos efféminés ou des artistes dégénérés. Bien qu'il se veuille branché et glacé comme une page du magazine *Interview*, *I Shot Andy Warhol* s'avère bien conventionnel. (É.-U. 1995. Ré.: Mary Harron. Int.: Lili Taylor, Jared Harris, Martha Plimpton, Lothaire Bluteau, Stephen Dorff, Donovan Leitch, Tahnee Welch.) 100 min. Dist.: Malofilm. — **M.D.**

KANSAS CITY

Tout paraissait alléchant dans le dernier opus altmanien: l'époque (1934), le lieu (Kansas City, la Mecque du gangstérisme et des big bands de jazz), les acteurs (surtout l'extravagante Jennifer Jason Leigh). Trop peut-être. C'est peu dire que le film ne tient pas ses promesses. Altman a certes soigné la reconstitution d'époque mais c'est bien là, justement, que le bât blesse, l'époque. On sait que le film rétro, tentation permanente à Hollywood, possède ses maîtres (James Ivory, principalement). Malheureusement Altman, à en croire la vision de ce *Kansas City*, n'en fait certainement pas partie. Tout est artificiel ici. L'histoire, l'ambiance d'époque et son studio, cette armée de jeunes (et un peu moins jeunes) jazzmen que l'on a affublés sans discernement des oripeaux de leurs aînés. Et même la musique qui, excellente en soi, ne correspond pas, en sa recreation, à l'esthétique de l'époque alors même que *Kansas City* se voulait une célébration amoureuse de l'ère du swing et de ses génies (Count Basie, Lester Young, Coleman Hawkins, Ben Webster et cie). Cette pauvre musique est d'ailleurs filmée avec tellement d'ostentation que ses rituels en deviennent grotesques (cf. la bataille de saxos). Ce film est de plus affligé de ce que j'appellerai le « syndrome du chapeau ». À chacun son chapeau et un chapeau pour chacun, semble nous dire le cinéaste. Ce qui débouche sur cette hérésie qui consiste à nous montrer des orchestres où tous les musiciens jouent chapeautés alors que la moindre photo d'époque montre que pour une question de politesse et certainement de confort, l'on jouait bien évidemment nu-tête. Quant à l'histoire-prétexte, elle est aussi grossièrement dessinée en son clivage social que le reste. Décidément, avec Altman, c'est une fois sur trois. Alors, au suivant! (É.-U.-Fr. 1996. Ré.: Robert Altman. Int.: Jennifer Jason Leigh, Miranda Richardson, Harry Belafonte, Michael Murphy, Dermot Mulroney, Steve Buscemi.) 115 min. — P.E.



Harry Belafonte et Jennifer Jason Leigh.

MISSION: IMPOSSIBLE

Ce film, l'un des blockbusters estivaux les plus attendus, a tout de la recette de cuisine. Film de producteur d'abord, il s'apparente finalement plus à un épisode de James Bond qu'à l'imposante carrière du réalisateur qui oscille entre le gothique et l'admiration qu'il porte à Hitchcock. D'emblée, *Mission: Impossible* évite la plupart des écueils sur lesquels s'est heurtée une autre adaptation par De Palma d'un feuilleton célèbre, *The Untouchables*. Le produit est rythmé et conforme aux attentes, mais il n'en reste pas moins que sa principale source d'intérêt réside dans le jeu de comparaisons qui s'établit entre le célèbre feuilleton et son adaptation cinématographique.

Et ce jeu s'avère décidément instructif. Car si le film

LOCATION D'IMAGE
ENCADREMENT
LAMINAGE
TRANSFERT SUR TOILE

AFFICHES • CARTES • CADRES

MONTREAL IMAGES

3854, ST-DENIS	3536, ST-LAURENT
MTL, QUÉ H2W 2M2	MTL, QUÉ H2X 2V1
TÉ.: (514) 284-0192	TÉL.: (514) 842-0160
FAX: (514) 655-1657	



Tom Cruise.

PHENOMENON

Ce n'est pas du tout un grand film, même pas un très bon film, juste un film honnête et, disons-le, intelligent. Pourtant, *Phenomenon* laisse croire d'emblée au block-

John Travolta et Robert Duvall.



RIDICULE

Il est deux façons d'analyser le premier scénario de Rémi Waterhouse auquel Patrice Leconte doit de redresser la barre après une série d'échecs artistiques. Pour soumettre à Louis XVI un projet d'assèchement des marais qui pourrait sauver des gens et son domaine, un jeune baron de province doit s'initier au métier de courtisan. Il découvre un monde sans pitié où la joute verbale régit les luttes de pouvoir: un bon mot vous ouvre le lit des Merteuil et

respecte la lettre du feuilleton, la musique de Lazlo Schiffrin bien sûr, et aussi les gadgets électroniques habilement modernisés (et ce, à l'aide des nombreux effets spéciaux sans lesquels on ne reconnaît plus la marque de fabrique hollywoodienne), l'esprit, lui, en est totalement le contre-pied. Alors que le feuilleton misait sur le sérieux du travail d'équipe, redoutable et ingénieuse (et surtout infaillible) machine à pourfendre l'ennemi (le vrai, celui de l'extérieur), le film repose sur l'individualisme forcené du héros, auquel on prête désormais des sentiments basement humains: en vrac, l'humour (!), la possibilité de paniquer, et même d'éprouver des émotions.

Mais ce qui apparaît peut-être comme l'élément le plus significatif, c'est la façon dont l'ennemi s'est déplacé vers l'intérieur, rendant impossible au héros toute confiance envers ses proches. À l'Amérique paranoïaque de la guerre froide a succédé la schizophrénie galopante contemporaine. (É.-U. 1996. Ré.: Brian De Palma. Int.: Tom Cruise, Jon Voight, Henry Czerny, Emmanuelle Béart, Jean Reno, Ving Rhames, Kristin Scott Thomas, Vanessa Redgrave.) 111 min. Dist.: Paramount. — **P.G.**

buster estival typique: un titre un peu mystifiant, la présence à bord d'une grande vedette (John Travolta) et l'apparition de ce qui a tout l'air d'extraterrestres: ayant été ébloui par une lumière intense dans le ciel, le personnage de Travolta, homme très simple et sans histoire, devient doté d'une mémoire phénoménale qui laisse croire à l'influence d'êtres supérieurs. Tous les éléments sont réunis pour un *Forrest Gump* nouveau (bons sentiments dans un cadre fantastique), mais le récit prend tout à coup plaisir à dévoiler ses fausses pistes: astuce scénaristique, ce qui semblait être une machination des extraterrestres est en fait, comme vient l'expliquer un médecin vingt minutes avant la fin, une tumeur au cerveau (cela est difficile à expliquer, mais il semble que lorsque le cancer s'attaque au cerveau, les cellules réagissent en développant une faculté accrue de mémorisation). Marquées parfois par la rage de se sentir traité comme un phénomène de cirque, les journées d'extrême lucidité du personnage n'auront été qu'une sorte de sursis avant la mort. Étude de caractère et drame moral situé dans un cadre pittoresque et villageois, *Phenomenon* se termine donc sur une note triste et l'on se surprend à être ému. (É.-U. 1996. Ré.: Jon Turteltaub. Int.: John Travolta, Kyra Sedgwick, Robert Duvall, Forest Whitaker, Jeffrey DeMunn, Richard Kiley.) 123 min. Dist.: Touchstone Pictures. — **M.D.**

l'accès aux faveurs royales, une saillie de trop signe votre chute et le ridicule tue littéralement. Voilà pour la chaîne narrative. Ivre de son bel esprit, une aristocratie faisandée soumise à la tyrannie du paraître s'illusionne sur la pérennité de son pouvoir et reste aveugle au raz-de-marée révolutionnaire que préparent, hors des salons de Versailles, les philosophes et les inventeurs des Lumières, et qui va bientôt la balayer. Voilà pour la trame historique. Pour fustiger

les travers d'une fin de siècle qu'il est tout loisible de rapporter à la nôtre, *Ridicule* renoue avec une tradition du cinéma français fondée sur le mot d'auteur. Tradition souvent artificielle, mais qui trouve ici sa raison d'être dans la peinture d'une caste de beaux parleurs poudrés où l'on use du langage comme d'une arme pour s'affronter et s'anéantir. D'où vient alors l'insatisfaction? De ce que ce conte cruel est défoncé par un dernier quart d'heure faiblement moraliste au lieu de tenir jusqu'au bout le parti de la noirceur. De ce qu'en dépit de stimulants partis pris de direction artistique (loin des *Chabert*, *Beaumarchais* et autres *Hussard*, lumière et costumes refusent les conventions de la reconstitution d'époque empesée) l'intérêt du propos est supérieur à sa mise en forme. Le panache et l'ironie cinglante restent l'apanage du dialogue — porté par une interprétation de grande classe qui mérite le détour — plus que de la mise en scène, et l'on garde l'impression d'un film qui vaut moins que la somme de ses qualités. (Fr. 1996. Ré.: Patrice



Leconte. Int.: Charles Berling, Jean Rochefort, Judith Godrèche, Fanny Ardant, Bernard Giraudeau.) 100 min. Dist.: CFP. — **T.H.**

Jean Rochefort
et Bernard
Giraudeau.

STRIPTEASE

Striptease est une catastrophe! Un film indéfendable, qui ne doit ses résultats au box-office qu'à une campagne de mise en marché agressive centrée sur une question bien triviale: Est-ce que Demi Moore enlève le bas? Lancé un mois plus tard que prévu, en raison de projections-tests désastreuses, le dernier avatar du genre érotico-policier tombe directement dans le piège tendu par le roman de Carl Hiaasen. En effet, ce roman reposait sur un mélange de genres que le réalisateur Andrew Bergman, n'ayant pour seul allié que son modeste talent (c'est un euphémisme), n'a jamais su résoudre. Si Burt Reynolds et Ving Rhames semblent avoir une idée assez claire (et plutôt conforme au livre) du film dans lequel ils jouent, les autres acteurs donnent l'impression de nager dans la noirceur la plus complète. Quant à Madame Bruce Willis, elle prêche pour sa paroisse, c'est-à-dire qu'elle joue uniquement en fonction de son image, en se foutant complètement de

l'homogénéité du film. Conséquemment, *Striptease* avance de maladresse en maladresse, cherchant un ton sans jamais le trouver.

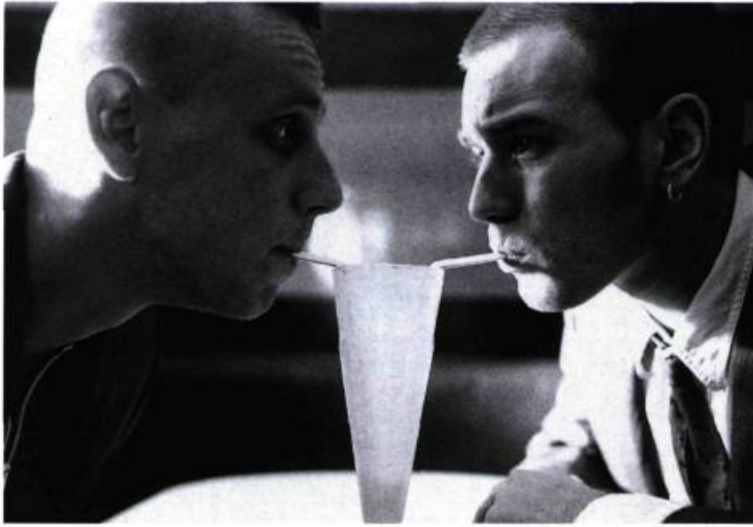
Engagée au coût de 12,5 millions de dollars, Demi Moore s'avère une assez mauvaise affaire, puisqu'il serait étonnant que le studio récupère la totalité de sa mise. S'ajoutant aux fiascos de *The Scarlet Letter* et de *The Juror*, *Striptease* confirme que la poupée ne saurait tarder à se dégonfler complètement. Par ailleurs, après les échecs successifs de *Jade*, *Show Girls* et autres machines à prétention érotique, on constate que le genre ne compte qu'un seul véritable succès financier, *Basic Instinct*. Combien de temps encore Hollywood tentera-t-il d'exploiter la recette? Voilà la question. (É.-U. 1996. Ré.: Andrew Bergman. Int.: Demi Moore, Burt Reynolds, Ving Rhames, Armand Assante.) 115 min. Dist.: Columbia. — **M.J.**

TRAINSPOTTING

Adapté du roman éponyme d'Irvine Welsh (1993), qui a aussi été adapté au théâtre, *Trainspotting* raconte les aventures de Mark (Ewan McGregor) et de ses copains d'infortune peu recommandables dans le milieu junkie d'Édimbourg. Même s'il est un «événement» en Grande-Bretagne, ce film de l'Écossais Danny Boyle n'est pas le nouveau *A Clockwork Orange* annoncé par la publicité. Son aspect «scandaleux» tient surtout au fait que la consommation d'héroïne y est montrée comme quelque chose de marrant et dont on peut se détacher facilement! Irvine Welsh, qui vit maintenant à l'étranger, a même déclaré publiquement qu'on peut utiliser l'héroïne d'une façon

«positive» et non comme un simple moyen de fuir la société. En Grande-Bretagne, la consommation de drogues dures est devenue un sport branché...

Le film commence d'une façon agressive par une injection de drogue en très gros plan et une voix off vantant la puissance de ce plaisir, suivie d'une séquence loufoque, évoquant l'univers des frères Coen, au cours de laquelle Mark est littéralement aspiré dans les chiottes où il tente de récupérer un suppositoire à l'opium (un palliatif qui doit lui permettre de cesser de se droguer). Par la suite, tout comme est vite évacué l'arrière-plan social (la critique de l'héritage du thatchérisme), *Trainspotting* devient



Ewen Bremmer et Ewan McGregor.

VISIBLEMENT JE VOUS AIME

À sa sortie de prison, Denis (Denis Lavant), un jeune récidiviste, est envoyé, mi-pensionnaire, mi-«animateur», en stage de réinsertion au Coral en Camargue, un lieu de séjour pour jeunes en difficulté, autistes, psychotiques, ex-drogés, etc.

Denis Lavant
(à droite).



Le Coral n'a rien d'un asile ou d'un hôpital traditionnel, c'est un mas provençal perdu dans les eucalyptus et les cactus à proximité d'un village dont les habitants semblent assez bien accepter la présence; Claude Sigala, la cinquantaine robuste et joviale, et sa femme, petite, maigre, intense, le dirigent depuis 1975; ils «jouent» leur propre rôle dans le film, de même que les pensionnaires et le personnel.

Le film de Jean-Michel Carré est donc bâti sur la

nettement racoleur, faisant dans la surenchère pour aller chercher le spectateur. Non pas tant sur le plan du contenu (il ne peut que redescendre après ce «high» initial) que dans la façon de cultiver ses effets.

Tourné en studio, dans un style qui se veut «non réaliste» selon l'aveu même du réalisateur, c'est finalement un film extrêmement contrôlé qui cultive une esthétique «mode», avec ses jeux d'ombres et de couleurs, où même le délire des junkies se fait B.C.B.G., porté par la musique des stars de la pop music anglaise. Dieu qu'ils sont propres ces junkies! La finale ambiguë où Mark deviendrait définitivement «clean», au bout de sa remontée, est évidemment à prendre avec un grain de sel... comme l'ensemble de cette comédie adolescente qui ne témoigne d'aucun point de vue de la part du réalisateur, si ce n'est celui de la complaisance. (G.-B. 1996. Ré.: Danny Boyle. Int.: Ewan McGregor, Ewen Bremmer, Jonny Lee Miller, Kevin McKidd, Robert Carlyle, Kelly Macdonald.) 93 min. Dist.: Alliance. — **G.M.**

confrontation d'un personnage joué par un acteur, Denis Lavant (fiction), avec un lieu peuplé de personnes «réelles» placées en situation de jouer leur propre rôle, et dont plusieurs sont, de surcroît, atteintes dans leur psychisme. Le projet est séduisant; sa réalisation, en dépit de moments

attachants, pas entièrement convaincante: Carré a en effet chargé le personnage joué par Lavant de deux fonctions qui s'avèreront contradictoires. Il est, classiquement, l'intermédiaire entre les spectateurs et le milieu que le film leur fait découvrir; comme eux, il y entre de l'extérieur, sans connaissance préalable, et il va en le découvrant, être choqué, ébranlé. À mesure qu'il s'y intègre et qu'il l'appivoise, son personnage devrait perdre de l'importance et s'effacer pour laisser le devant de la scène aux véritables protagonistes, les pensionnaires du Coral. Mais outre que l'intense présence physique de Lavant ne permet guère de l'effacer, son personnage est dans le film le porteur de la fiction, le seul qui puisse avoir une histoire avec un début et une fin dans les limites temporelles du film selon la volonté créatrice du réalisateur, et dans cette fonction il demeure au centre du film du début à la fin. Aussi *Visiblement je vous aime* donne-t-il en définitive le sentiment d'être incomplet à la fois comme fiction — il n'y a pas vraiment d'histoire parce qu'aucun des pensionnaires

du Coral ne peut entrer dans celle du personnage joué par Lavant — et comme documentaire — parce que la présence de Lavant ne permet pas à l'attention de se concentrer sur le Coral, ses directeurs, ses «animateurs» et ses pensionnaires, qui, eux, vivent leur histoire dans un autre temps, plus lent, que le temps d'un film. (Fr. 1995. Ré.: Jean-Michel Carré. Int.: Denis Lavant, Dominique Froh, Jean-François Gallotte, Vanessa Guedj.) 100 min. Dist.: Malofilm. — **M.E.**