

## Vidéo

Patrick Schupp

Numéro 128, février 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50732ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Schupp, P. (1987). Compte rendu de [Vidéo]. *Séquences*, (128), 5–7.

surprenante virtuosité technique est ici au service de dons d'écriture indéniables (GNP Crescendo GNPS-8007).

### Un document classique

Aaron Copland ne contribua en tout qu'à une dizaine de partitions pour le cinéma. Le compositeur, peu enclin à voir sa musique disparaître dans l'oubli, arrangea nombre de ses partitions dans des suites pour orchestre. Avec « Music for the Movies », « The Red Pony Suite » est la plus connue. Varèse Sarabande a eu l'idée de publier l'enregistrement original de la trame sonore du film (1949), tiré des acétates 78 tours de sécurité du studio Republic (Varèse Sarabande STV 81259). D'une sonorité étonnante de qualité (variable, il est vrai) pour le médium et l'époque, ce disque présente des pages que Copland ne retint pas dans sa Suite. Il reste néanmoins qu'il s'agit là plus qu'un document d'archives dont l'intérêt pourra paraître minime à bien des auditeurs. Si vous ne connaissez pas déjà la musique de **The Red Pony**, il serait préférable



de vous procurer les versions d'André Previn, ma préférée (Columbia Odyssey Y 31016), ou celle de Copland lui-même (Columbia M 33586) qui a l'avantage d'être couplée avec la suite « Music for the Movies ». Néanmoins, de toutes les œuvres de Copland pour le cinéma, sa partition la plus en demande est celle qu'il composa pour **The Heiress** de William Wyler (1949), pour laquelle il remporta un Oscar, et qui est encore totalement inédite : voilà un projet d'enregistrement qui comblerait de nombreux collectionneurs.

François Vallerand

## STALLONE CONTRE SCHWARZENEGGER: GUERRE DES SS OU COMPLICITÉ ORCHESTRÉE?

De tout temps, les films ont été les miroirs et les témoins de l'époque où ils ont été tournés. Les usines à rêves de Hollywood et d'ailleurs ont toujours tenté d'explorer toutes les avenues possibles de l'imaginaire en proposant à leurs publics les actions et les personnages les plus divers, dans des œuvres allant du fantastique le plus délirant aux considérations les plus sordides. Mais il est un rôle essentiel que, très tôt, le cinéma a eu pour mission de remplir : proposer des personnages (réels ou imaginaires) parés des qualités physiques et morales les plus propres à servir d'exemple et de référence. Le rêve américain se retrouvait en Gary Cooper, l'homme de l'Ouest et le chevalier sans peur et sans reproche, dans John Wayne, le cowboy au grand cœur et aux poings d'acier, ou James Stewart, l'homme de la rue, mais honnête et sincère, à qui tout le monde pouvait s'identifier, et bien d'autres encore, qui suivaient à la lettre des scénarios bâtis pour les faire triompher des méchants, des hypocrites, des politiciens et des financiers véreux ou tarés, ou tout simplement d'une société de plus en plus gâtée par le vice et sclérosée (encore que discrètement dépeinte!).

Les bandes dessinées de Batman, Superman, Captain Marvel et autres justiciers aux moyens surhumains issus autant de la conscience populaire que des « pulp magazines » ancrèrent dès l'enfance dans le cerveau des jeunes Américains la notion d'un pays en proie, comme partout, au vice et à la corruption, mais que les nobles héros se chargeaient d'extirper manu militari de la vie quotidienne. L'explosion des années 60 contre l'ordre établi, la libération sexuelle et la plongée progressive vers une technologie inhumaine, les guerres de plus en plus meurtrières et les contextes sociaux éclatés allaient

faire rentrer le héros sans peur et sans reproche dans une ombre momentanée, au profit d'une humanité désaxée, cherchant la vérité et survivant tant bien que mal dans un monde acculé au désespoir et au vice. Ainsi, par exemple, le détective privé, après Sam Spade et Philip Marlowe, se tient à la limite de la loi jusqu'au moment où, lassé des carences et de la veulerie de ses chefs et de ses collègues, il prend le contrepied de l'autorité établie et applique avec violence ses propres lois au mépris de la société et des institutions. *Serpico*, *Chinatown* se situent à l'aube de cette attitude révolutionnaire. Il reviendra à Charles Bronson et Clint Eastwood de devenir à part entière ces marginaux de l'ordre, d'autant plus dangereux qu'ils sont au courant de tous les trucs, mais les utilisent à leurs fins personnelles; et l'astuce, pour ce genre de film, est d'amener le spectateur à se demander, non pas s'ils ont raison d'agir ainsi, mais ce que lui aurait fait dans des circonstances semblables. Dès lors, les dés étant pipés, tout est possible, le héros est toujours sans peur, mais non plus sans reproche, puisqu'il s'est volontairement aliéné du contexte social qui l'a engendré et auquel il ne croit plus. Et pourquoi pas? La réalité n'est-elle pas elle-même sordide et terrifiante à de nombreux égards? Terrorisme, meurtres en série, vente d'armes en fraude pour des milliards de dollars, guerres d'autant plus abjectes qu'elles sont commandées par des politiciens sans âme au nom d'une idéologie totalitaire et despotique, alors qu'ils sont confortablement tapis derrière leurs portes blindées et leurs écrans de protection anti-missile? L'Est et l'Ouest, d'un sommet à l'autre, n'ont jamais cessé de s'affronter poliment ou à coups feutrés, dont le Vietnam, la Corée, le Nicaragua, l'Afghanistan, les Philippines, le Salvador ou le Liban ont offert quotidiennement les exemples les plus effrayants. Les Russes, à ce niveau, demeurent l'ennemi numéro un, l'archétype de toute la méchanceté du monde (et je dois avouer que des livres comme la « Nomenklatura » ou « Galina » ne font que renforcer cette image). Tel celui de Janus, le visage de la

guerre et celui de la mort violente renvoie à celui de la corruption politique. Les ombres sinistres de la drogue et des expériences de laboratoire ravalent la dignité humaine au rang de la bête, et définissent désormais ce rêve américain saccagé à coup de missiles et de bombes qu'un président, ô ironie! issu justement du cinéma, entretient à coup de milliards de dollars. Aussi, face à et contre cette violence omniprésente, le héros américain devra vaincre ou mourir avec les seuls moyens qu'on lui a enseignés et qu'il semble capable de comprendre: la violence et la mort, oeil pour oeil, dent pour dent.

### Rocky

Sur cette angoissante toile de fond se lève ce nouveau héros, Rocky, qui a choisi de s'imposer avec ses poings. Déjà, par sa naissance, il est marginal: il fait partie du ferment douteux honni par une Amérique puritaine, raciste et haineuse, qui ne croit qu'au jeune Américain WASP totalement dédaigneux de ces immigrants sales et malsains qui, des esclaves noirs échappés de la Guerre de Sécession aux marchands de pizza italiens, ont envahi un pays où on leur promettait la fortune et la réussite.

Rocky doit alors établir violemment sa suprématie (comme Tony Manero par la danse dans *Saturday Night Fever*) et gagner cette réussite selon un canevas dont Stallone, auteur du scénario, devine tout de suite la rentabilité et l'impact: 1/ première défaite et suprématie de l'adversaire (qui est aussi l'ennemi); 2/ préparation intensive pour la reconquête du titre et 3/ victoire finale avec défaite spectaculaire du méchant. Ce scénario simpliste se révèle tellement efficace que Stallone l'utilisera, avec quelques variantes, bien sûr, pour la série



complète. Dans *Rocky I*, Apollo Creed cherchera à vaincre Rocky sportivement et honnêtement, voyant en lui un adversaire peu dangereux. *Rocky II* montre le jeune champion affirmant une supériorité déjà redoutable. Parallèlement, une histoire d'amour toute en douceur et en demi-teintes permet de voir que Rocky Balboa a non seulement une âme, mais aussi un cœur. Dans *Rocky III*, cependant, Stallone va plus loin, il le faut d'ailleurs pour soutenir l'intérêt. Son adversaire, Clubber Lang, non seulement le hait mais cherche aussi à le détruire. C'est donc sa vie que Rocky joue, et le suspense s'en trouve renouvelé parce que les motivations passent sur un autre plan. Enfin l'apothéose, c'est *Rocky IV*, bien sûr, qui oppose le champion à une colossale machine humaine, triomphe des technologies biochimiques d'avant-garde soviétiques. Tout en frôlant la science-fiction (et encore!) Stallone amène ici l'enjeu à un niveau international autant qu'idéologique. Et la fin du film (les envoyés soviétiques applaudissant, le meurtre au cœur, la défaite de leur champion soi-disant invincible) avec le petit couplet patriotique de Rocky est à cet égard exemplaire. C'est encore dans la vie réelle (le combat de Muhammad Ali contre Chuck Wepner) que Stallone a pris l'idée du premier Rocky, passant outre aux clichés qu'il estime d'ailleurs nécessaires: « Les gens aiment bien se raccrocher aux clichés, et je crois que c'est important au cinéma [...] Il faut partir d'une base, et les clichés fournissent un élément de référence facilement identifiable par les publics les plus divers ». (1) En complément, Stallone réalisateur utilise le style documentaire des actualités filmées, porte la caméra sur l'épaule, et accorde une attention particulière au montage. Résultat: les combats, chorégraphiés jusqu'au moindre geste, y gagnent une authenticité et une force brute qui font beaucoup pour la justesse de ton du film. Et après *Rocky IV*?

« Il y a tout là-dedans: le conflit idéologique, la victoire sur la plus

(1) Interview dans *L'Ecran fantastique*, janvier 86, p. 18.



grande machine de guerre soviétique jamais construite... Je ne vois pas ce que je pourrais faire de mieux après ça! Tout le reste serait moins fort... J'ai déjà eu de la chance d'arriver jusque-là » (2).

## Rambo

*Rambo*, c'est l'envers de Rocky. Il est seul, buté, méfiant et sans pitié. Alors que Rocky a une famille, Rambo ne compte que sur lui-même (et son ancien colonel, qui est la seule personne au monde en qui il a confiance. Il le faut bien, puisque c'est ce dernier qui l'envoie vers ces missions-suicide qui forment la trame des deux films). En fait, les Rambo prolongent et amplifient l'univers de James Bond, mais en y ajoutant une violence complètement dans le ton réel (et le goût) d'aujourd'hui. Le premier Rambo utilise le cadre du thriller et le thème de l'homme traqué. Quoi de neuf depuis *The Most Dangerous*



*Game*. (Les Chasses du Comte Zaroff), dans lequel le héros tue pour éviter d'être tué? Comme dans la série des Rocky, les mêmes personnages se retrouvent dans *Rambo II*, mais cette fois-ci, la violence est nettement politisée et Rambo se dresse seul face à la duplicité et au mensonge de ses chefs. Deux répliques sont d'ailleurs significatives: dans la séquence pré-générique, Rambo répond au colonel qui vient le recruter: « Do we get to win this time? (Gagnerons-nous cette fois? encore qu'ici « win » ait davantage le sens de réussir...) Et réussir veut dire anéantir le mensonge et la fausseté, et croire en l'homme, même le Russe qui est l'ennemi évident, et le supérieur qui



est l'ennemi caché. Quant à la seconde réplique, c'est celle qui clôt le film: « J'ai fait cela pour les copains et aussi pour l'Amérique. C'est mon pays, je l'aime et j'en suis fier. » Captain America, des bandes dessinées, Rocky vainqueur du Russe Drago et Rambo ayant neutralisé son supérieur infâme ont exactement le même langage et agissent pour les mêmes motifs.

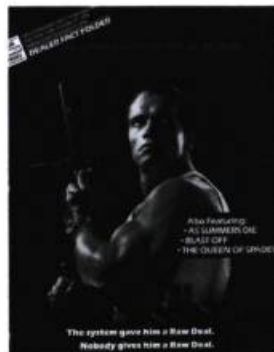
De *Cobra*, le troisième avatar de Stallone, peu à dire, sinon que nous retrouvons l'univers meurtrier de *Death Wish*, *Walking Tall*, *Billy Jack* et *The Enforcer*. Le justicier descend dans la ville et piège mortellement un tueur sadique dans les rues de Los Angeles. Stallone s'appelle ici Marion Cobretti, joignant un autre nom italien à un hommage évident envers John Wayne (dont on sait que le vrai nom était Marion Morrison), affirmant ainsi la filiation cinématographique du cher disparu avec ce film noir des années 80, comme le qualifie Stallone lui-même.

## Conan

L'arrivée d'Arnold Schwarzenegger au cinéma date de 1970 avec *Hercules in New York* (sous le pseudonyme d'Arnold Strong!) Après les deux *Conan* (en 1981 avec John Milius et en 1984 avec Richard Fleischer) et quelques autres productions d'intérêt mineur, on lui offre *Terminator* où il est un robot humain venu de l'avenir pour tuer le futur responsable d'une guerre nucléaire avant que celui-ci ne la provoque. Le réalisateur James Cameron et lui s'entendent à merveille. Le film est remarquable dans son genre et bat tous les

records d'assistance dès sa sortie. Du coup, le cher Arnold est d'autant plus pris au sérieux qu'il est étonnant et très à son aise dans un rôle pourtant semé d'embûches. Devenu vedette internationale, c'est ensuite *Commando*, sous la direction de Mark Lester, qui le met en concurrence directe avec Stallone. C'est là aussi où l'imitation de James Bond est la plus flagrante. Mais il y a un démarquage évident par rapport à Rambo. Là où Stallone pousse la vulnérabilité écorchée vive, Schwarzie manie l'humour, autant par son propre tempérament qu'avec la complicité du metteur en scène et du scénariste. John Matrix est une machine à tuer, comme Rambo. Mais la motivation est bien différente et là, le scénario fait mouche: c'est pour sauver sa fille de neuf ans que Matrix va se frayer un chemin mortel à coups de bazookas dans les rangs serrés de ses ennemis. Le personnage à deux dimensions des *Conan* et autres *Terminator* (les androïdes rêvent-ils de moutons électriques?) devient un être vivant motivé par l'amour le plus fort qui soit: celui d'un père pour sa fille (un truc utilisé avec un égal bonheur par les scénaristes d'*Aliens*: Ripley doit sauver la petite fille qu'elle a jadis perdue). On peut alors comprendre que ses rapports sentimentaux avec Rae Dawn Chong soient présentés sur le mode humoristico-caricatural. Il n'y a pas de concurrence avec l'amour paternel, et cela permet aussi d'alléger l'action entre deux coups de force. À y bien regarder, d'ailleurs, ce réseau Rocky-Rambo-Matrix-Kaminsky (dans *Raw Deal*, le film de Schwarzenegger qui suivit *Commando*) ne sont que les différentes facettes d'une même réalité: les scénaristes, les décorateurs, les cascadeurs et les réalisateurs sont interchangeables et trouvent le moyen de se parodier au second degré. J'irais plus loin encore: le couteau que Matrix utilise dans *Commando* est le même que celui utilisé par Rambo. Ces couteaux proviennent de l'atelier de Jack Crain, au Texas. Faits à la main, ils sont disponibles au rythme de trois par semaine. C'est à croire que les accessoires (ou les vedettes?) se sont donnés le mot.

*Raw Deal* commence en force, mais évite, pour une fois le ridicule de justesse. Le colosse Schwarzie, habillé de soie flottante et de costards rupins qui le gênent pour marcher, ne provoque plus la peur mais le rire. Et les scènes avec sa femme alcoolique par solitude sont gratinées, merci. De plus, l'in vraisemblable accent germain de



Schwarzie n'aide guère les choses. Au départ aussi, un petit coup de chapeau au copain: « Me prends-tu pour Dirty Harry? » lance Kaminsky à son patron qui lui a donné mission de démanteler un puissant réseau de trafiquants en s'y infiltrant sous une fausse identité. John Irvin, le réalisateur, tout frais issu de l'intimiste *Turtle Diary*, s'est lancé dans la réalisation de *Raw Deal* avec des idées bien arrêtées et l'intention d'en faire un hommage aux films de gangsters des années trente — tout se tient — et déclare à ce propos: « Pour moi, c'est un exercice de style. J'ai voulu faire une bande dessinée cinématographique, et parodier les films de Stallone et Chuck Norris. J'ai essayé de donner aussi un peu plus de panache et d'intelligence au genre. Et je me suis bien amusé. [...] Et, dans ce film, Schwarzenegger est vêtu. Costume, chemise, cravate... il ne peut plus compter sur son personnage de Monsieur Muscle. Il doit utiliser sa tête. C'est tout ce dont il dispose, tout le reste étant caché. » (3) C'est pour ça qu'il y a un moment que j'ai trouvé sublime: Kaminsky, prêt à faire le coup de feu, rejette ses petits costumes étriqués dans le placard pour enfin revêtir l'habit standard: pantalons de combat et méchant tricot de corps recouvert de l'inévitable blouson noir au son

de l'air « Satisfaction » des Rolling Stones qu'il écoute sur son transistor (et nous sur la bande sonore!). Ce moment ineffable ramène tout le film à cet aspect ironique qui différencie essentiellement Stallone de Schwarzenegger. Le premier se prend au sérieux, mais il y croit, donc ça passe. Le second joue les gros bras culturistes qui ont fait sa gloire, et comme il a aussi un peu de cervelle, ça passe aussi, mais au second degré, pour notre plaisir.

## Chuck

Je pourrais parler de Chuck Norris qui, dans *Code of Silence*, *Missing in Action I et II*, et surtout *Invasion U.S.A.*, offre un composé des deux précédents, tout en étant le concurrent le plus direct et le plus dangereux de Stallone. Ses scénarios sont à peu près identiques à ceux des deux autres, la violence éclate tout autant, et par des moyens techniques semblables. Norris est en route pour la gloire, mais n'atteint pas encore celle des deux autres, malgré la publicité dont ses films sont de plus en plus entourés. Incidemment, Vidmark a sorti deux cassettes (affreuses) sur *The Making of*: d'une part *Terminator*, d'autre part, *Missing in Action II*. C'est l'habitude aujourd'hui de montrer l'envers du décor afin de bien insister sur l'importance et la réalisation des effets spéciaux, la difficulté du tournage et le budget dépensé. Et cela attire un nombre croissant de fanatiques qui ne voient plus le pourquoi mais seulement le comment de ces films, et pour lesquels « Cinéfantastique », « Starfix », « Starlog », « Fantastic



(2) Idem, p. 18

(3) Interview dans *Starfix*, No 39, p. 27.



Films » et « L'Écran fantastique » sont la pâture quotidienne et obligatoire. Enfin, même Bugs Bunny et le Road Runner doivent céder le petit écran aux bandes animées tirées de *Rambo* et *Missing in Action I et II* bouclant ainsi la boucle. Dès le plus jeune âge, les enfants sont conditionnés par ces nouveaux Captain America qui remplacent à la télévision les Superman et la Justice League of America des « comics » de leurs parents. Enfin, les jouets de plastique, les T-shirts, les draps et les boîtes à lunch utilisent le nom et la silhouette des personnages et — finalement nous y arrivons — les vidéoclubs offrent en plusieurs exemplaires, en anglais et en français, en VHS et en Beta, tous les films dont je viens de parler, les mettant ainsi à la portée de toutes les bourses pour l'éternité (en attendant la prochaine invention, bien sûr, puisque dans ce monde-là, même l'éternité est éphémère...).

\* \* \*

Ceci dit, à quoi devons-nous nous attendre? D'abord, Stallone, en juillet 86 a signé un contrat de six ans avec United Artists, et recevra 15 millions de dollars par film. Il vient de terminer *Over the Top* pour la Cannon (12 millions seulement!), tandis que *Rambo III*, dont Russel Mulcahy va assurer la mise en scène (mélange explosif s'il en fut) amènera notre héros en Afghanistan pour récupérer son colonel et ami et flanquer une autre pile aux Russes.

Quant à Schwarzenegger, il a tourné *Predator* au Mexique (la sortie est prévue pour bientôt), termine *Running Man* en Colombie-Britannique, où il a remplacé Christopher Reeve initialement prévu, et sous la direction de Paul Michael Glaser qui, lui, a remplacé Andrew Davis. On sait que *Running Man* est tiré d'un roman de Richard Bachman, alias Stephen King. Au printemps, Schwarzie va retrouver James Cameron sur le plateau de *Terminator II*, en attendant *Conan III*, à la fin de 87.

Patrick Schupp

P.S. Remerciements à Plateau-Vidéo pour sa collaboration.

## Attention! Fragile

Pour son quatrième film en tant que réalisateur, Paul Newman a choisi de tourner une nouvelle version de la célèbre pièce de Tennessee Williams, *The Glass Menagerie*, déjà portée à l'écran en 1950. Les principaux rôles seront tenus par l'épouse du susdit, Joanne Woodward (la mère), Karen Allen (la fille) et John Malkovich (le visiteur); dans le film précédent Gertrude Lawrence, Jane Wyman et Kirk Douglas campaient ces trois personnages.

## Monde sans soleil

Le cinéaste suisse Claude Goretta a



confié à Charles Vanel (94 ans bien sonnés) un rôle important dans son prochain film *Et si le soleil ne revenait pas* d'après une nouvelle de son compatriote Charles Ferdinand Ramuz. Dans un village de montagne, un vieillard un peu sorcier annonce que le brouillard qui couvre les alpages ne se dissipera jamais; seule une jeune fille ose le contredire. Ce dernier rôle revient à Catherine Mouchet qui a fait des débuts remarquables dans *Thérèse*. Philippe Léotard est aussi de la partie.

## Drôle d'avenir

Le réalisateur Karel Reisz et le dramaturge Harold Pinter, qui ont fait équipe, il y a quelques années, pour l'adaptation du roman de John Fowles *The French Lieutenant's Woman*, ont décidé de renouveler l'expérience en s'attaquant cette fois à une oeuvre récente de la romancière canadienne Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*. Il s'agit d'une histoire futuriste où les États-Unis sont dirigés par une secte puritaine aux curieux principes sociaux. On songe à Meryl Streep

(naturellement) pour le rôle principal.

## La Chine s'approche

De plus en plus, le gouvernement chinois se montre accueillant pour les projets de films occidentaux. Daryl Duke a tourné en Chine *Tai-Pan* et Bernardo Bertolucci *Le Dernier Empereur*; on y produira bientôt le film canadien *Bethune* avec Donald Sutherland, sous la direction de Philip Borsos. Et voici qu'un cinéaste français, Jacques Dorfmann, s'est rendu à Shanghai pour l'illustration du livre *Le Palanquin des larmes*, récit autobiographique de Chow Ching-Lie. C'est le producteur québécois Claude Léger qui a mis l'entreprise en marche.

## Japon made in Québec

Paul Almond a poursuivi dans les



Laurentides le tournage d'un film pour une compagnie américaine, *Fate of a Hunter*. C'est une histoire située pendant la guerre 39-45; deux pilotes américains tombés près d'un village japonais sont cachés et nourris par la population. On y trouvera les acteurs canadiens Michael Sarrazin et Chris Makepeace et, dans le rôle du chef de village, le comédien américain Pat Morita (le vieux sage de *Karate Kid*); ce dernier a aussi participé à l'écriture du scénario.

## Zorba danse toujours

C'est Robert Wise, le réalisateur de *West Side Story* et de *The Sound of Music*, qui s'occupera de réaliser un remake musical de *Zorba le Grec* en... Israël. Anthony Quinn reprend le rôle-titre, mais Alan Bates est remplacé par John Travolta. On espère que Jeanne Moreau acceptera de succéder à la regrettée Lila Kedrova, mais on

ignore encore qui campera la veuve jadis incarnée par Irène Papas.

## Tchekhov à la française

Patrice Chéreau a l'habitude de se reposer du théâtre en faisant du cinéma. Son prochain projet s'intitule *Hôtel de France*. Il s'agit d'une adaptation de la pièce *Ce fou de Platonov* d'Anton Tchekhov dont Nikita Mikhalkov a tiré *Pièce inachevée pour piano mécanique*, il y a dix ans. La distribution sera composée de jeunes comédiens peu connus.

## Une revenante

Le prochain film de Paul Mazursky ne s'annonce pas comme une comédie. *Enemies*, avec Richard Dreyfuss, racontera l'étrange aventure d'un rescapé des camps de la mort, installé à New York et remarié, qui voit reparaître sa première femme qu'il avait crue décédée dans les tourments de la guerre.

## Au bon vieux temps des colonies

Le réalisateur de 1984, Michael Radford, a porté son attention sur une pièce de James Fox, *White Mischief*, qui illustre de pénibles intrigues dans les milieux anglais au Kenya en 1940; il semble que l'intrigue soit fondée sur une affaire judiciaire réelle où un membre de la bonne société fut assassiné par un de ses pairs. Le film s'intitulera *Happy Valley* et mettra en vedette John Hurt.

## La soutenable universalité de l'art

Le cinéaste américain Philip Kaufman (*The Right Stuff*) a réuni une distribution internationale pour son adaptation du roman



*L'insoutenable Légèreté de l'être* du romancier tchèque Milan Kundera.

L'Angleterre sera représentée par Daniel Day Lewis, la France par Juliette Binoche, la Suède par Erland Josephson, l'Italie par Laura Betti, la Pologne par Daniel Olbrychski et les États-Unis par Donald Moffat. Jusqu'à présent aucun acteur canadien n'a été approché.

## Rions dans l'espace

Mel Brooks revient à la réalisation non pas pour tourner la 2e partie de *History of the World — Part I* mais pour une parodie des films de science-fiction à la *Star Wars*. Il y tiendra lui-même deux ou trois rôles aux côtés de Daphne Zuniga (*The Sure Thing*) et de deux comédiens torontois, le petit Rick Moranis (*Little Shop of Horrors*) et le gros John Candy (*Splash*). Cela s'appellera *Spaceballs*.

## Mama mia, che bandito

Michael Cimino a passé plusieurs



mois en Sicile pour y diriger la mise en images de *The Sicilian*, un roman de Mario Puzo, l'auteur du *Parrain*. Il s'agit d'une transposition mi-fictionnelle mi-documentaire de l'histoire de Salvatore Giuliano, chef de bande qui connut son heure de gloire à la fin des années 40. On se souvient que Francesco Rosi, au début de sa carrière, avait réussi un film impressionnant sur ce personnage. Dans la version Cimino, c'est Christophe Lambert qui tient le rôle du célèbre bandit.

## Histoires de famille

Après Joseph et Francis, un autre Mankiewicz prénommé Tom veut faire sa marque dans le monde du cinéma. Il commence par mettre en scène une transposition de la série télévisée *Dragnet* où l'acteur Jack Webb campait un policier taciturne