

## *Manhattan Murder Mystery*

Maurice Elia

---

Number 166, September–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59518ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Elia, M. (1993). Review of [*Manhattan Murder Mystery*]. *Séquences*, (166), 58–59.

donner du souffle et de la vraisemblance à son histoire n'aboutissent pas hélas! à la grande fresque historique annoncée. Voici en cinq points, l'analyse d'un ratage ou comment un bon sujet (l'histoire est excellente) peut accoucher d'un mauvais film.

Inspiré du livre de Michel Folco, le scénario s'étire en longueur dans une suite interminable de rencontres pittoresques au lieu de se concentrer sur le personnage principal. La conséquence est que, par moments, certains personnages secondaires passent au premier plan et que nous nous surprenons à porter plus d'intérêt au drame que vit le géolier (lorsque le baron lui demande de devenir bourreau) qu'à Justinien qui croupit en cellule. Ce transfert d'identification nuit grandement au personnage du héros auquel il est dès lors difficile de s'intéresser puisque moins passionnant.

En revanche, la fin et la résolution du mystère qui entourait la naissance de Justinien sont expédiées en quelques minutes. Les événements se précipitent et les confidences abondent sans que l'on comprenne pourquoi. Ce débalancement du scénario a pour conséquence une excessive lenteur du film durant 150 minutes, puis une précipitation incontrôlée durant les dix dernières minutes.

Si le scénario laisse à désirer par manque de rigueur, les dialogues eux frisent souvent le ridicule. L'histoire se déroulant au XVII<sup>e</sup> siècle, les scénaristes ont cru bon de saupoudrer les dialogues de «point», «nenni», «moult» et autres termes de vieux français. Cette maladroite tentative de vieillir les dialogues est naïve et de plus gênante, car elle n'est pas faite systématiquement et en l'espace de dix secondes, un personnage peut s'exprimer à deux niveaux linguistiques différents. Les personnages perdent de leur crédibilité et des rires fusent alors qu'il n'y a rien de drôle.

Autre problème majeur en relation directe avec les dialogues, le ton.

Avons-nous affaire à un film d'aventures avec des passages d'humour dans la grande tradition de Jean Marais ou de Gérard Philipe ou à un film comique? Jamais le scénario ne se décide et nous passons d'un genre à l'autre sans savoir si nous devons craindre pour le héros ou nous amuser de ses déboires. Devant la peur ou le rire, les images prennent un autre sens et nos réactions diffèrent. C'est l'erreur la plus grave de Fechner. Il aurait dû clairement situer son film dans un genre et s'y tenir.

Sans inspiration et parfois à la limite du plagiat (merci Jean-Jacques Annaud), la mise en scène de Fechner n'arrange rien. Tous les clichés possibles sur la dureté de l'époque nous sont assenés: rats dans les cellules, tortures, exécutions publiques, etc. Comme pour la musique et la bande son, Fechner a le défaut de la surenchère pour arriver à l'effet voulu, alors que la sobriété est plus efficace que l'excès. À trop vouloir faire grand public, Fechner oublie de porter un regard personnel sur son sujet. Ses réflexions sur l'époque se trouvent dès lors noyées dans les lieux communs et les magnifiques paysages de la Lozère passent inaperçus.

S'il est un reproche que je ne pourrais toutefois pas faire au réalisateur, c'est d'avoir économisé sur les décors. Des sommes considérables ont visiblement été dépensées pour recréer le cadre de vie des gens de l'époque. C'est bien, mais ce fut hélas! au détriment du casting. Les comédiens choisis sont tous de second ordre (B.Haller, T.Holgado) ou de troisième catégorie avec les conséquences que cela entraîne. Livrés à eux-mêmes, nous assistons à des numéros de cabotinage peut-être très savoureux mais jamais à propos. Dans ce contexte et malgré sa perruque d'*heavy métalliste*, Pierre Olivier Mornas en Justinien adulte s'en sort fort bien.

Je doute que le résultat obtenu soit celui que recherchait Christian



Les moines que rencontre Justinien

Fechner et le fossé entre ses intentions premières et l'oeuvre finie est énorme. Il devait rêver du **Bossu** avec Jean Marais, mais il s'est retrouvé avec un film proche des **Quatre Charlots Mousquetaires** (qu'il a produit en 1974). Souhaitons-lui d'avoir un autre coup de foudre pour un roman, mais cette fois-ci de mieux maîtriser son sujet et de ne pas rater son objectif.

Olivier Lefebvre du Bus

**LE BÂTARD DE DIEU** — Réal.: Christian Fechner — Scén.: Christian Fechner, Michel Folco, d'après Dieu et nous seuls pouvons de Michel Folco — Phot.: Claude Agostini — Mus.: Germinal Terras — Son: Pierre Escoffier — Déc.: — Cost.: — Int.: Pierre-Olivier Mornas (Justinien Trouvé), Hervé Ginioux (Justinien enfant), Ticky Holgado (maître Beaulouis, géolier), Bernard-Pierre Donnadiou (le père adoptif de Justinien), Henri Genès (le grand vigiliant), Didier Pain (le prévôt), Chick Ortega (Baldo Cabasson), André Julien (l'Empirique, moine-médecin), Kathle Kriegel (Éponine Coutouly), Patrice Valota (le baron Raoul), Bernard Haller (le juge Cressayet), Roland Blanche (Galive), Jean-Claude Bouillaud (le quêteur de Pardons), Claudine Baschet (la Margotte) — Prod.: Christian Fechner — France — 1993 — 160 minutes — Dist.: C/FP.

## Manhattan Murder Mystery

**POUR**

Sans en avoir trop l'air, Woody Allen vient de commettre son meilleur film depuis des lustres. Cet exploit, ainsi que la nature jubilatoire de sa réalisation dans **Manhattan Murder Mystery**, s'avèrent d'autant plus surprenants qu'ils surviennent à un moment sombre de la vie personnelle du comique américain. Comme quoi



il est toujours bien dangereux et souvent trompeur de psychanalyser un créateur par le biais de son oeuvre. D'emblée, ce qui charme ou déconcerte, selon le cas, dans **Manhattan Murder Mystery** c'est le degré de ludisme contenu dans la trame narrative et la mise en scène conçues par Allen. Tout fonctionne à deux degrés différents de lecture; une stratégie auquel le cinéaste ne se prête pas souvent.

Alors que la plupart de ses films depuis **Annie Hall** expose sans ambages les mille et une facettes de sa paranoïa affective et de son malaise existentiel, sa nouvelle comédie fait se fondre son discours habituel dans les dédales narratifs d'un suspense policier. Autrement dit, Allen explore ici la métaphore. C'est un modèle discursif bien connu des cinéastes qui s'expriment au sein de genres très codifiés, comme le cinéma fantastique par exemple, mais ce n'est pas le modèle qu'emprunte d'habitude le vaudeville bergmanien de Woody Allen. Or, le changement s'avère des plus rafraîchissants. Surtout que le cinéaste pousse l'invention jusqu'à se servir du *McGuffin* que représente pour lui l'enquête criminelle pour mesurer l'énergie sexuelle de ses protagonistes. Ainsi, au lieu de concevoir une enfilade de scènes où Diane Keaton et Alan Alda s'avoueraient maladroitement qu'ils se sentent attirés l'un par l'autre (une approche mille fois éprouvée par Allen), le spectateur découvre leur désir grandissant par l'enthousiasme et la fébrilité avec lesquels ils s'engagent tous deux dans cette aventure policière extraconjugale. Une aventure qui ne demeure platonique qu'au sens propre. Dans le même ordre d'idée, l'ineptie amoureuse du personnage qu'interprète le cinéaste se réfléchit dans la maladresse qu'il démontre comme enquêteur... et le sex-appeal dominateur d'Angelica Huston se mesure autant par la variété de ses costumes de cuir noir que par l'assurance et l'autorité dont elle fait preuve lorsqu'elle résout l'énigme.

Sur le plan de la mise en scène, on retrouve la même propension au jeu de miroirs, et au jeu tout court. La réalisation de Woody Allen déborde d'énergie. De nouveau secondé par Carlo Di Palma à la cinématographie, Allen privilégie la caméra à l'épaule et les mouvements nerveux d'appareils qui caractérisaient **Husbands and Wives**. Non pas, cette fois, pour donner au film l'allure d'un docu-drame, ou d'un *reality show* télévisuel, mais bien pour transférer la vitalité névrotique de ses personnages au niveau même de la forme. En fait, on pourrait même dire que le style visuel de **Manhattan Murder Mystery** rend hommage à la réunion explosive, et trop longtemps retardée, de Woody Allen avec l'indomptable boule de nerfs qu'incarne Diane Keaton. Dans un autre ordre d'idée, bien que l'on se rapproche encore plus de l'effet miroir, il faut aussi souligner le brio de la mise en scène déployée par Allen dans l'affrontement final entre les héros et le tueur. Pour son final, Woody Allen a choisi de vampiriser, tout en la subvertissant, la fameuse scène du hall des miroirs dans **The Lady from Shanghai**. La séquence se déroule dans un vieux cinéma où l'on projette le film de Welles. Derrière l'écran, les personnages de **Manhattan Murder Mystery** reprennent à leur compte le drame qui oppose les protagonistes de **The Lady from Shanghai**. Seulement, ici, le rôle de la femme fatale incarnée par Rita Hayworth est tenu par un don Juan bedonnant de soixante quelques années. Et vlan, messieurs ! Woody Allen, quoi que l'on puisse penser de sa vie personnelle, vient de rectifier cinquante ans de misogynie hollywoodienne. Il le fait d'ailleurs avec beaucoup de flair, en mettant un soin incomparable à la composition des cadrages et au montage presque expérimental de cet affrontement final. Le ballet visuel et auditif qu'il crée entre les extraits du film de Welles et le sien dépasse en audace et en perfection cinématographique les plus beaux plans de **Manhattan**, son chef-

d'oeuvre maintenant vieux de quinze ans.

Johanne Larue

## CONTRE

Ce qui me dérange ? Simple: je suis un peu las des répliques hachurées de Woody, de ses situations à peine alambiquées, de sa paranoïa existentielle. Lorsqu'il demande à Diane Keaton (qui guette le voisin de palier au milieu de la nuit) de retourner au lit, il le fait de manière si insistante, si répétitive, ça en devient si fastidieux qu'on a envie de lui dire à lui d'aller se coucher.

Bien que, de film en film, son comportement fasse partie de sa personnalité, des personnages qu'il joue, pratiquement de son charme, il semble que Woody se soit finalement enlaidi dans ses propres thèmes qu'il remue jusqu'au fond de la bouteille sans se rendre compte qu'il finira par n'y trouver que la lie. Il nous avait habitués, presque gâtés par des dialogues plus intelligents, des situations plus complexes.

Diane Keaton est un plaisir renouvelé à chaque film. Avec Woody, elle redevient Annie Hall, avec toilettes et maniérismes inclus. Après onze films avec Mia Farrow en vedette, Woody osera-t-il à l'avenir nous présenter Annie à tous les coups? Peut-être l'artiste a-t-il besoin de tourner ce genre de film à cette époque troublée de sa vie. Car, avec le retour d'Annie et de ses propres insécurités, Woody semble chercher à mettre le spectateur de son côté en lui rappelant le bon vieux temps. L'inconditionnel de Woody (qui n'a cependant pas avalé les décisions du juge à son endroit) est juste un peu fatigué.

Maurice Elia

**MANHATTAN MURDER MYSTERY** — Réal.: Woody Allen — Scén.: Woody Allen, Marshall Brickman — Phot.: Carlo di Palma — Mont.: Susan E. Morse — Son: James Sabat — Déc.: Santo Loquasto — Cost.: Jeffrey Kurland — Int.: Woody Allen (Larry Lipton), Diane Keaton (Carol Lipton), Alan Alda (Ted), Anjelica Huston (Marcia Fox), Jerry Adler (Paul House) — Prod.: Robert Greenhut — États-Unis — 1993 — 108 minutes — Dist.: Columbia Tristar.

Séquences a déjà parlé de Orlando, aux numéros 162, p. 18 et 165, p. 9, ainsi que de Brother's Keeper, au no 161, p. 7.