

Critiques

Green Card

The Doors

le Petit Criminel

Metropolitan

Nathalie Brillon, Mario Cloutier, Michel Coulombe et Isabel Massey

Volume 10, numéro 4, juin-août 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34125ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brillon, N., Cloutier, M., Coulombe, M. & Massey, I. (1991). Compte rendu de [Critiques / *Green Card* / *The Doors* / *le Petit Criminel* / *Metropolitan*]. *Ciné-Bulles*, 10(4), 57-60.

GREEN CARD

de Peter Weir

par Nathalie Brillon

Après s'être intéressé à l'Amérique profonde et marginale, la société Amish (**Witness**) ou les écoles de tradition britannique qui proliféraient dans la Nouvelle-Angleterre de la fin des années 50 (**The Dead Poets Society**), l'Australien Peter Weir s'intéresse cette fois à la fameuse CARTE VERTE qui constitue en quelque sorte le visa d'entrée aux États-Unis de tout immigrant fasciné par l'*american dream*.

L'histoire est simple. Brontë Parrish (Andie McDowell), une botaniste de la bourgeoisie de New York, convoite un appartement luxueux de Manhattan où on n'accepte que des gens mariés. Elle cherche donc un partenaire pour un mariage blanc. On lui présente un Français, Georges Fauré (Gérard Depardieu), compositeur de musique qui cherche à immigrer aux États-Unis. Ils se quitteront rapidement après la cérémonie en se souhaitant mutuellement bonne chance. Mais, à cause d'agents d'immigration trop zélés, ils devront s'inventer, en un week end, un passé commun remontant à deux ans, et seront forcés de cohabiter.

Il est pour le moins curieux que **Green Card** ait été en nomination pour le meilleur scénario original lors de la dernière remise des Oscars ; il ressemble en effet à une copie diluée de **Noces de papier** de Michel Brault, qui décrit les problèmes d'un couple semblable en contexte montréalais. **Green Card** est totalement dénué du côté social et politique présent dans le téléfilm québécois. Le film de Weir présente plus d'affinités avec les *screwball comedies*, les comédies loufoques de Capra et de Hawks, comme **It Happened One Night** (1934) et **Bringing Up Baby** (1938). On y retrouve davantage le goût des chassés-croisés amoureux empreints d'une légèreté certaine que l'étude approfondie du drame vécu quotidiennement par des centaines d'immigrants.

Malgré tout, **Green Card** demeure une gentille comédie bien faite et qui tient le coup grâce au jeu des acteurs. Le choix d'un sujet aussi politique aurait cependant demandé plus que cette description sommaire. Sans aller jusqu'au sirupeux indigeste, Peter Weir se contente d'un petit film bonbon qui laisse le spectateur sur son appétit. ■



Green Card

35 mm / coul. / 107 min / 1990 / fic. / États-Unis

Réal. et scén. : Peter Weir

Image : Geoffrey Simpson

Mus. : Hans Zimmer

Dist. : Buena Vista Distribution

Int. : Gérard Depardieu, Andie

MacDowell, Bebe Neuwirth,

Gregg Edelman, Robert

Prosky, Jessie Keosian, Ethan

Phillips

Billy Idol dans **The Doors**

THE DOORS

d'Oliver Stone

par Mario Cloutier

Le film **The Doors** fait revivre Jim Morrison, poète et chanteur d'un des groupes rock les plus adulés de l'histoire, devenu un mythe de la musique rock 'n'roll au même titre que les Beatles, Jimi Hendrix et Janis Joplin. Un mythe surgi tout droit des années 60 avec leur cortège fabuleux de sexe, de drogue et d'autodestruction, bref de recherche d'absolu. En ces années-là, les artistes tombaient, terrassés par une impossible quête, victimes d'un rêve inaccessible qui leur faisait brûler la chandelle par les deux bouts.

À l'instar de l'époque qu'il illustre, le film d'Oliver Stone n'a pas su faire la part des choses et décrocher du mythe pour tenter de cerner une réalité beaucoup plus complexe que l'artificiel des paradis dont abusaient Jim Morrison et ses congénères. Ainsi, le film abonde en métaphores et en symboles faciles qui

The Doors

35 mm / coul. / 140 min / 1991 / fic. / États-Unis

Réal. : Oliver Stone

Scén. : J. Randal-Johnson et Oliver Stone

Image : Robert Richardson

Mus. : The Doors

Mont. : David Brenner

Prod. : Bill Graham, Sacha

Harari et A. Kitmanho -

Carolco

Dist. : Columbia

Int. : Val Kilmer, Meg Ryan,

Kevin Dillon, Billy Idol



Frank Whaley dans *The Doors*

n'ont rien à voir avec la poésie de Morrison, que saluaient plusieurs de ses contemporains. Comme il l'avoue candidement en entrevue, Oliver Stone idolâtrait le chanteur des Doors : son film souffre de sa vision réductrice et plutôt puérile.

Le réalisateur n'évite aucun cliché en voulant démontrer qu'il connaît bien l'univers de la musique rock, dont il n'aborde que le côté superficiel et spectaculaire. On a droit au lézard en gros plan (un des surnoms de Morrison était « le Roi Léopard ») et à une scène de sorcellerie au son de *Carmina Burana* ; Stone multiplie les illustrations simplistes des textes de chansons (*Riders on the Storm*, *Love Street* et *You're Lost Little Girl*), ou de leurs sources d'inspiration, dont la muse Pamela Courson, jouée par une Meg Ryan convaincante.

Domage ! Autant pour l'image de Morrison que pour l'acteur Val Kilmer (*Willow*) qui lui redonne vie et réussit à imiter de brillante façon sa démarche et sa voix. C'est malheureusement là tout ce que Stone lui demande ; le cinéaste ne semble pas intéressé à creuser sous la surface, à dépasser les attitudes provocantes, les poses et l'esbroufe pour comprendre qui était vraiment Jim Morrison. Cependant, Oliver Stone demeure un réalisateur habile et *The Doors* réussit à offrir des moments agréables, en plongeant dans les foules des concerts rock ou dans les visions psychédélices des musiciens. La caméra ultra-légère (vive la steadicam) et le montage alerte (notamment lors des scènes de spectacles), donnent au film un rythme de party qui évoque les années 60.

Oliver Stone devient particulièrement convaincant lorsqu'il fonde sa propre expérience, sa propre vision, dans le magma en ébullition de cette période marquée par l'amour libre et les expériences de toutes sortes. On pense à l'efficacité et à la pertinence des scènes d'angoisse de *Platoon*. Tout aussi réussie l'utilisation de la musique envoûtante des Doors, omniprésente pendant tout le film. Stone offre même des textes inédits. Tout comme Claude Lelouch, Stone est à son meilleur quand il aborde des émotions, des visions plus personnelles, plus intimes, comme dans *Salvador*.

Mais il continue, toujours comme Lelouch, de privilégier les films qui racontent des pages d'histoire ou dessinent des fresques ; comme s'il ambitionnait de faire le portrait du siècle. Après le Viêt-Nam, le monde de l'argent et celui de la musique, il prépare maintenant un film sur les Kennedy. Rien de moins. ■

LE PETIT CRIMINEL

de Jacques Doillon

par Michel Coulombe

Dans l'univers tourmenté de Jacques Doillon, l'un des plus prolifiques cinéastes français des deux dernières décennies, les hommes et les femmes sont à fleur de peau, à la fois très fragiles et capables d'exploser à tout moment. Et, selon que le réalisateur parvient ou non à doser ces deux éléments, il exaspère ou il touche profondément, il irrite ou il émeut, il plonge le spectateur tête la première au cœur du monde désordonné et violent de *la Pirate* ou il lui fait partager chaque instant les retrouvailles soigneusement mises en scène de *la Puritaine*. Ainsi va le pari d'un cinéaste pour qui tout peut arriver sur le chemin de la passion, créateur exigeant qui a su bâtir une œuvre cohérente où les comédiens n'ont d'autre choix que de se dépasser pour rendre toute la complexité de leurs personnages. D'ailleurs, le cinéaste met tout son art au service de ses personnages, tournant toujours très simplement, avec beaucoup de rigueur, et racontant des histoires fortes qui ne s'égareront pas dans un complexe réseau d'intrigues secondaires. Avec son plus récent film, *le Petit Criminel*, qui le ramène en province et parmi les mal aimés, la recette donne les meilleurs résultats.

Le cinéaste, dont la famille d'acteurs ne cesse de s'élargir, de Jane Birkin (*la Fille prodigue*, *la Pirate*, *Comédie !*) à Sami Frey (*la Vie de famille*) en passant par Michel Piccoli (*la Fille prodigue*, *la Puritaine*), Isabelle Huppert (*la Vengeance d'une femme*), Alain Souchon (*Comédie !*) et Jean-Louis Trintignant (*Pour un oui ou pour un non*), tire cette fois le meilleur de Richard Anconina. Un Anconina bien loin de Lelouch, Oury et Zidi, qui plonge avec beaucoup de sensibilité dans la peau d'un policier pas particulièrement exemplaire qui a subitement sur les bras un adolescent (Gérald Thomassin, impressionnant, dont l'accent a quelque chose de l'Afrique du Nord) qui a tout d'une bombe à retardement. Il est décidé, coûte que coûte, à retrouver la sœur dont on lui avait, jusque-là, caché l'existence. Cet urgent besoin d'affection d'un jeune qui étouffe dans un monde clos et sans amour a pour objet, comme souvent dans les films de Doillon, une famille qu'on voudrait plus forte. Un idéal en quelque sorte. Qu'on pense seulement à cette jeune fille qui retrouve son père le temps d'une fin de semaine de congé dans *la Vie de famille*, ou à cette jeune femme

Le Petit Criminel

35 mm / coul. / 100 min /
1990 / fic. / France

Réal. et scén. : Jacques Doillon
Image : William Lubtchansky
Son : Jean-Claude Laureux
Mus. : Philippe Sarde
Mont. : Catherine Taillandier
Prod. : Sara Films
Dist. : Prima Film
Int. : Richard Anconina, Gérald Thomassin, Clotilde Courau



qui se prépare à revoir son père dans **la Puritaine**. Mais cette fois, c'est d'un adolescent et non, comme par exemple dans **la Fille de quinze ans** ou dans **la Drôlesse**, d'une jeune fille dont il s'agit, un garçon prêt à se menacer de suicide pour mieux tenir son otage en respect et crier son désespoir.

Là où d'autres miseraient sur la violence et l'armement pour faire rebondir le récit, Doillon utilise plutôt son principal atout, c'est-à-dire la psychologie de ses personnages, les condamnant à résoudre entre eux le problème auquel ils font face. Les personnages des films de Doillon n'échappent pas à leur vérité. Tout au plus cherchent-ils maladroitement dans la fuite quelque chose qui les ramènera inmanquablement, comme d'ailleurs le petit criminel, à leur point de départ. Ils s'agitent dans un univers où rien n'est si simple qu'il peut y paraître à prime abord. Mais peut-être savent-ils que si le prix de la paix intérieure est élevé, cette paix intérieure existe. Et si en apparence leur quête les amène parfois très loin, elle les ramènera toujours à eux-mêmes. Autant dire à l'essentiel. Là où tous les crimes peuvent être pardonnés. ■

METROPOLITAN

de Whit Stillman

par Isabel Massey

Un groupe d'étudiants de la Urban Haute Bourgeoisie (U.H.B.), à l'occasion des fêtes de Noël, traîne son spleen de bal en cocktail, et de cocktail en soirées plus intimes qui s'étirent jusqu'aux petites heures du matin.

Ces U.H.B. sont extrêmement bavards ; qu'ils discutent de politique, des choses de l'amour ou de la bonne étiquette, leurs discours sont brillants, feutrés, luxueux, à l'image des décors dans lesquels ils évoluent.

La bande de Sally Fowler (c'est chez elle que se tiennent les réunions intimes) est en manque de cavaliers, bals obligent. Le groupe accueille donc un nouveau, Tom Townsend (Edward Clements), qui appartient à une classe moins favorisée. Vêtu d'un

Clotilde Courau, Gérard Thomassin et Richard Anconina dans **le Petit Criminel**

Metropolitan

35 mm / coul. / 98 min / 1990 / fic. / États-Unis

Réal. et scén. : Whit Stillman
Image : John Thomas
Mus. : Mark Suozzo
Prod. : Films Westerly
Dist. : C.F.P. Distribution
Int. : Carolyn Farina, Edward Clements, Christopher Eigeman, Taylor Nichols, Allyson Rutledge-Parisi, Dylan Hundley, Isabel Gillies, Bryan Leder, Will Kempe, Elizabeth Thompson

La Urban Haute Bourgeoisie de *Metropolitan*



smoking loué et d'un mince imperméable malgré le froid, il fait figure d'outsider. Il attire la curiosité à la fois par sa différence et par ses propos « gauchistes ».

Audrey Rouget (Carolyn Farina), la plus sage de la bande, tombe follement amoureuse de lui mais il n'a d'yeux que pour Serena Slocum (Elysa Thompson), la débutante de l'année, réputée pour ses multiples aventures. Nick Smith (Christopher Eigeman) est le leader du groupe. Il s'intéresse vivement à Townsend avec lequel il se lie d'amitié. Le pouvoir de Nick est menacé par son rival Rick Von Sleneker (Will Kempe), grand favori des dames et macho averti.

Le film devait originellement s'intituler « le Dernier des Mohicans ». À travers les intrigues, les luttes de pouvoir, les trahisons diverses et les déceptions amoureuses, on assiste à la fin d'une époque, à la disparition d'une classe sociale quelque peu anachronique que représente bien la bande de Sally Fowler. Il est intéressant de noter que Stillman lui-même (le scénario s'inspire de ses souvenirs de jeunesse) et certains de ses interprètes viennent d'un milieu similaire à celui dépeint dans *Metropolitan*.

Malgré l'habileté de la mise en scène, le jeu bien senti des comédiens et les dialogues intelligents, l'ensemble rappelle vaguement un *soap opera* de luxe dont les personnages restent malheureusement bidimensionnels. Whit Stillman a peut-être trop insisté sur le côté ironique de ses personnages. À

défaut de sympathiser avec eux, le spectateur sombre tranquillement dans l'indifférence.

On se prend toutefois d'amitié pour Tom Townsend et on espère qu'il aura une certaine influence sur le groupe. La critique qu'il fait de cette société particulière saura peut-être apporter quelque chose de nouveau, une solution au déclin de la bande. Mais son amour pour Serena Slocum lui fait vite oublier ses préjugés. Il s'intègre rapidement, devient tout à fait semblable aux autres (il fait l'acquisition d'un smoking et d'un manteau d'hiver). Il souhaite même secrètement succéder à Nick et devenir le leader de la bande. La réserve qu'il montrait au départ, le regard différent qu'il posait sur ces gens (et qui se rapprochait de celui du spectateur), s'efface vite pour laisser place à une triste uniformité dans ce portrait de groupe.

Ceci dit, il y a de très bons moments où l'humour pointu, parfaitement dosé, et les répliques intelligentes réveillent l'intérêt (le jeu de la vérité, le cha-cha et la partie de strip poker). On est facilement émerveillé par les belles images, l'élégance générale du film qui a valu à Whit Stillman d'être comparé à Woody Allen. New York, filmée à cette époque de l'année (Noël), offre à Whit Stillman un décor idéal à peu de frais et il a su en tirer le meilleur parti. *Metropolitan* a, en définitive, une couleur étrange. L'atmosphère nostalgique (qui n'a pas déjà appartenu à une bande?) déteint sur le spectateur qui risque de quitter la projection en se demandant s'il a été charmé ou ennuyé. ■