Document generated on 06/04/2025 5:01 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Critiques

Gloria Kearns and Yves Rousseau

Volume 7, Number 3, March–April 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34508ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Kearns, G. & Rousseau, Y. (1988). Review of [Critiques]. *Ciné-Bulles*, *7*(3), 44–47.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Cry Freedom

35 mm/coul./158 min/fic./1987/États-Unis

Réal. *: Richard Attenborough*
Scén. *: John Briley, d'après les livres de Donald Woods*
Image *: Ronnie Taylor*
Mus. *: George Fenton, Jonas Gwangwa*
Mont. *: Lesley Walker*
Int. *: Kevin Kline, Denzel Washington, Penelope Wilton*
Prod. *: Marble Arch*
Dist. *: Universal*

■ Cry Freedom (le Cri de la liberté)
de Richard Attenborough

Avec tout le paternalisme et la bonne volonté qui peuvent habiter un éminent sujet de Sa gracieuse Majesté britannique, Richard Attenborough jette, dans **Cry Freedom**, un bref regard sur le système politique d'Afrique du Sud. Animé des meilleurs sentiments, il nous présente Bantou Stephen Biko (Denzel Washington), l'un des chefs de file de la résistance noire contre le régime, décédé en prison en septembre 1977, 25 jours après son arrestation. La cause officielle : mort à la suite d'une grève de la faim.

Mais les Blancs deviennent l'élément central du film, et on a vite l'impression d'assister à une guerre froide des Boers. Donald Woods (Kevin Kline) est un journaliste sud-africain blanc d'origine britannique qui finit par comprendre et épouser la cause des Noirs. Il rencontre bien sûr une forte opposition, et on ne peut s'empêcher de rigoler en constatant que ses *méchants adversaires* sont tous des descendants de colons hollandais. Les bons Britanniques contre les méchants Afrikaners ; on frôle de près le ridicule. Comme si ce n'était pas suffisant, le scénario nous plonge en pleine confusion et on voit les acteurs se débattre tant bien que mal pour pallier une direction quasi inexistante.

Il reste à souhaiter que **Cry Freedom** éveillera la curiosité des gens qui ne connaissent pas la situation des Noirs d'Afrique du Sud, mais le spectateur averti n'en retirera malheureusement qu'une grande déception.

— Gloria Kearns ■

The Last Straw

coul./98 min/fic./1987/Canada

Réal. *: Giles Walker*
Scén. *: Giles Walker, David Wilson*
Image *: Andrew Kitzanuk*
Mus. *: Robert Lauzon, Fernand Martel*
Mont. *: David Wilson*
Int. *: Sam Grana, Beverly Murray, Maurice Podbrey, Fernanda Tavares, Stefan Wodoslawsky*
Prod. *: Office national du film*
Dist. *: Cinéma international*

■ The Last Straw (l'Homme de paille)
de Giles Walker

Alléluia ! clame à l'unisson le Masculine Mystique Gang de l'Office national du film, un sauveur nous est donné en la personne d'Alex Rossi, l'as de la fécondation artificielle. Eh oui, les joyeux lurons (ou les triste sires, au choix) de **90 Days** sont de retour dans **The Last Straw** pour promouvoir une nouvelle revanche des berceaux.

C'est que le très viril Alex (Saverio Grana), célibataire tout à fait disponible, recèle une richesse naturelle des plus convoitées : un sperme d'une qualité encore jamais égalée, sûr d'atteindre son but dès le premier essai. Alex éprouvera bien quelques difficultés d'ordre mécanique, mais une brave femme réussira à redresser la situation.

Pour sa part, le brave Paulo, alias Blue (Stefan Wodoslawski), dûment marié devant Dieu et les Hommes, en est réduit à se préoccuper du sort de sa chevelure et de sa fécondité chancelante. De là à penser que le mariage abrutit son homme... Ah ! l'imaginaire masculin !

On s'amuse beaucoup à voir évoluer ces deux prototypes de la gent masculine dont les fiertés et les déboires naissent exclusivement de la *partie centrale de leur anatomie*. On regrette cependant que Giles Walker s'embourbe dans cette vague histoire d'espionnage et d'enlèvement alors qu'il aurait pu, plus simplement, rester dans l'atmosphère d'intimité qui faisait le charme de **90 Days**.

Mais plusieurs bons moments valent qu'on se déplace, ne serait-ce que pour profiter d'une occasion en or de se payer un peu la tête de nos congénères du sexe dit fort.

— Gloria Kearns ■

■ Marie s'en va-t-en ville
de Marquise Lepage

Le titre évoque la fable, la contine. Le film de Marquise Lepage est un conte moral d'où les protagonistes sortiront avec une vision du monde transformée. Marie, la souris des champs, pas encore adolescente mais plus une enfant, rencontre Sarah, souris des villes, pute vieillissante et solitaire.

On pourrait reprocher à l'intrigue une certaine minceur. Cette minceur est une des qualités du film, qui, si l'on peut dire, prend le pari de nous faire suivre un fil unique, extrêmement ténu, dépouillé, et de le tendre au maximum sans jamais le rompre. Ce fil, c'est la relation d'abord improbable entre Marie et Sarah.

Les deux personnages sont dans des situations précaires. Il s'agit d'abord de survivre, ensuite, si possible, de vivre. Marie, 13 ans, quitte sa famille et se retrouve à Montréal, aux prises avec des problèmes bien concrets : manger, dormir, pisser, se

réchauffer. Une fois ces besoins primaires satisfaits, elle tente d'en satisfaire un autre, plus fondamental: une quête d'affection, tant à donner qu'à prendre. Elle n'a pas choisi la proie la plus facile en la personne de Sarah, pute sur le retour (comme dans le poème de Beaudelaire) aux prises avec des besoins fondamentaux voisins de ceux de Marie.

C'est ce tandem incertain qui porte le film avec ses points communs (elles tentent toutes les deux de donner le change sur leur âge réel) et ses profondes divergences (le regard blasé de Sarah et celui de Marie, fait de lucidité naïve, qui découvre un univers insoupçonné).

La relation est lente à se développer et Marquise Lepage ne triche pas là-dessus avec le filmage. Les longs plans d'ensemble jouent sur la durée, le travail des actrices dans le cadre (entrées, sorties, distance, rapprochement) exprime l'évolution saccadée de leurs rapports.

Si parfois le fil se brise, c'est lorsque le scénario, qui repose sur la subtilité, la nuance, fait place à des éléments plus gros, sinon grossiers (vision manichéenne des hommes, personnages secondaires réduits à l'état de figurines).

Ces accrocs ne doivent pas faire oublier que pour son premier long métrage, Marquise Lepage a su trouver un regard et un ton particulier, c'est déjà beaucoup. Le regard qu'elle porte sur les deux protagonistes (Frédérique Collin excellente et Geneviève Lenoir prometteuse) est fait de sympathie, de confiance et de respect, un peu comme ces documentaristes que l'on croyait en voie de disparition mais qui font un sursaut cette année.[1]

— Yves Rousseau ■

(1) Voir l'article sur le Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue.

■ The Princess Bride (Il était une fois la princesse bouton d'or) de Rob Reiner

L'enfant a 10 ans, il est malade et ne jure que par l'image. Son grand-père lui apporte un cadeau qu'il déballe avec avidité. Déception, c'est un livre. « Quand j'avais ton âge » dit le vieil homme, (Peter Falk, vous savez, l'ex-ange), « la télévision s'appelait *livres* » et il commence à lire l'histoire à son petit-fils. Il était une fois une princesse et un berger... Vous connaissez la rengaine. Depuis des lustres, c'est le filon idéal pour embobiner toute une génération d'enfants. À l'époque des jeux vidéo et des marmots qui se bidonnent en regardant **le Retour des morts vivants** est-ce encore possible? Rob Reiner le croit et il a raison, son film est des plus convaincants. Et comme disait ce vieux Hitchcock, il vaut mieux partir d'un cliché que d'y arriver. **The Princess Bride** est le film américain le plus réjouissant de 1987. On avait aimé **Stand By Me**, calibré pour le public adolescent, cette fois Reiner vise à la fois enfants et adultes. Pour les enfants il y a un authentique conte de fées avec tout le bataclan et pour les adultes, une joyeuse déconstruction des clichés inhérents au genre. Donc, un second degré permanent: commentaires des personnages, apartés sur le ridicule des situations dans lesquelles ils sont plongés, truquages présentés comme tels, anachronismes délirants, coupures de rythme, etc.

Le premier destinataire de l'histoire, le garçon malade, y va même de ses commentaires (« Ah non, pas encore une scène d'amour, c'est dégoûtant. »). Le scénario est truffé de gags et les dévoiler ici relèverait de la haute trahison; le filmage est à la hauteur de ce qu'on attend d'un film d'aventures bien mené et les acteurs semblent avoir pris autant de plaisir à le faire que nous à le regarder. D'ailleurs, les méchants (particulière-

Marie s'en va-t-en ville

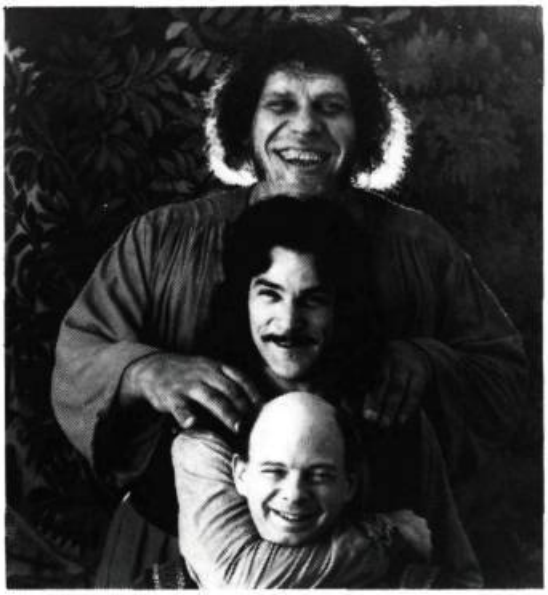
35mm/coul./80 min/fic./1987/Québec

Réal. et scén.: *Marquise Lepage*
Image: *Daniel Jobin*
Son: *Marcel Fraser*
Mus.: *Michel Rivard*
Mont.: *Yves Chaput*
Int.: *Frédérique Collin, Geneviève Lenoir, Denis Levasseur, Robert Boivin*
Prod.: *Productions du Lundi Matin Inc.*
Dist.: *J.-A. Lapointe Films*

Princess Bride

35mm/coul./98 min/fic./1987/États-Unis

Réal.: *Rob Reiner*
Scén.: *William Goldman*
Image: *Adrian Biddle*
Int.: *Cary Elmes, Robin Wright, Wallace Shawn, Chris Sarandon, Billy Cristal, Carol Kane*
Prod.: *Twenty Century Fox*
Dist.: *Twenty Century Fox (Astral Films)*



The Princess Bride

Sammie and Rosie Get Laid

ment le trio de brigands mené par un Vizzini très mafioso qui aurait lu des traités de logique aristotélicienne) sont infiniment plus attachants que la fade princesse, tout droit sortie d'une annonce de beurre — elle s'appelle Buttercup — et confinée à un rôle surtout décoratif. Dommage car c'est un des rares clichés du genre que le scénariste n'ait pas fait exploser. Mais, pour le reste, j'embarque à fond, j'achète. Entre **Princess Bride** et le dernier Conte pour tous, on n'hésite pas.

— Yves Rousseau ■

■ Sammy and Rosie Get Laid
de Stephen Frears

Sammy and Rosie Get Laid

35 mm/coul./100 min/fic./ 1987/Grande-Bretagne

***Réal.**: Stephen Frears*
***Scén.**: Hanif Kureishi*
***Image**: Oliver Stapleton*
***Mus.**: Stanley Myers*
***Mont.**: Mick Audsley*
***Int.**: Shashi Kapoor, Frances Barber, Ayub Khan Din, Claire Bloom, Roland Gift, Wendy Gazelle*
***Prod.**: Working Title*
***Dist.**: Norstar*

Dans le fouillis conformiste de l'Angleterre thatcherienne, les marginaux s'en donnent à coeur joie. C'est du moins le souhait du duo Kureishi/Frears. Leur plus récent film, **Sammy and Rosie Get Laid** (Frears semble s'être fait une spécialité des titres provocants), constitue une espèce de rêve anarchiste où toutes les couleurs et toutes les tendances s'entremêlent à qui mieux mieux.

C'est surtout à travers les yeux de Raffi, politicien pakistanais véreux de retour au pays de ses études parce qu'il se sentait menacé chez lui, qu'on voit la transformation. Non, l'Angleterre n'est plus ce qu'elle était. Les rues flambent dans cet îlot de contre-culture qu'habitent son fils Sammy et sa bru Rosie, et les deux jeunes gens tardent à lui donner ce petit-fils tant désiré. Le pauvre Raffi ne tiendra pas le coup, pas plus d'ailleurs que le jeune couple qu'on sait désuni dès le départ.

Pour bien marquer leurs distances face à l'ordre établi, Kureishi et Frears nous entraînent dans une ronde infernale d'où jaillit un foisonnement incroyable d'idées. De là vient le problème. Si **Sammy and Rosie Get Laid** est assurément un film très sympathique, on doit admettre qu'il est facile de se perdre dans le dédale d'un scénario un peu échevelé. Mais on succombera sans peine au charme de ces personnages à la fois sûrs d'eux et si vulnérables.

— Gloria Kearns ■

■ Le Voleur de chevaux
de Tian Zhuangzhuang

Le cinéphile occidental, bombardé de glasnost et de perestroïka, tourne son regard vers une pléthore de films soviétiques nouvellement sortis des limbes. Ce coup publicitaire ne doit pas faire oublier que Gorbatchev n'a pas le monopole de la séduction et surtout qu'il faut rester lucide : la critique la plus fondamentale apportée par le cinéma est dans la forme, non dans le sujet des films.

Les Chinois sont plus discrets mais tout aussi efficaces. Ils envoient trois films récents au Festival des films du monde — **l'Affaire du canon noir** de Huang Tienxin, **le Voleur de chevaux** de Tian Zhuangzhuang et **la Grande Parade** de Chenkaige (**la Terre jaune**). Ce dernier film était promis à Cannes par les autorités chinoises. Il faut comprendre qu'ils ont choisi d'éprouver leur film dans un festival mineur sur le plan médiatique. À Cannes, ce film aurait pu faire trop de bruit, chose incompatible avec la stratégie chinoise basée sur la discrétion.

Nonobstant sa finale triomphaliste et somme toute ridicule pour qui sait lire entre les lignes, j'ai aimé **la Grande Parade**, sorte de **Full Metal Jacket** beaucoup plus *soft*, qui relate, en donnant la vedette aux inadaptés du système, l'entraînement d'un bataillon en vue non pas d'une lutte armée mais d'une parade sur la place du premier mai.

Le grand film chinois du Festival des films du monde c'est **le Voleur de chevaux**, produit — comme les deux autres présentés à Montréal — par le studio de Xian, situé dans l'ouest de la Chine, qui est de loin le plus dynamique et le plus novateur de Chine.

Le voleur en question est un nomade thibétain, Norbu, qui doit rompre les règles du clan pour survivre avec sa famille. Les infractions sont sévèrement réprimées par l'ordre spirituel et temporel, et Norbu et les siens, bannis, doivent affronter seuls la colère des hommes, des dieux et du paysage, dont la cruauté n'a d'égal que la beauté.

Les dialogues — beaucoup plus faciles à contrôler par la censure — sont réduits à leur plus simple expression, laissant place à un langage visuel et sonore très raffiné et au jeu subtil des interprètes, à la fois physique et fait de regards furtifs. Il y a dans Norbu, paysan illettré, quelque chose de ses lointains ancêtres, les cavaliers asiatiques qui ébranlèrent le monde.

Ce film est un coup de pied au cul à tous les Beineix/Besson/Carax/Lauzon, supposés virtuoses de l'image. Zhuangzhuang prend des risques avec la sienne, politiquement et artistiquement, il fait confiance au cinéma.

Dans un plan où des dizaines de prêtres alignés jouent du tambour et prient dans un paysage hallucinant, le cinéaste, au lieu de mettre le son d'ambiance des tambours (la tentation du folklore, de la carte postale sonore) introduit une musique synthétisée, absolument contemporaine et lugubre, qui évoque autre chose, fait passer l'image à un niveau différent. C'est grandiose.

L'ensemble est un choc culturel total, comparable à l'effet d'un Parajanov débarrassé de l'influence des miniatures orientales. C'est aussi Eiseinstein pour le contrepoint sonore, Bazin pour la durée du plan et la profondeur de champ, Dovjenko pour le sens de la terre et Ford pour l'espace, réconciliés dans ce film miraculeux.

Ce n'est peut-être pas par hasard si épique est phonétiquement voisin de hippique. J'ai cité John Ford, bien sûr, mais quand un film chinois se donne des allures de western avec ses chevauchées dans des territoires vierges, *bigger than life* en scope, on est d'abord médusé, incrédule, puis conquis par le souffle de cette épopée orientale.

— Yves Rousseau ■

le Voleur de chevaux

35 mm/coul./100 min/fic./ 1985/Chine

***Réal.**: Tian Zhuangzhuang*
***Scén.**: Zhang Rui*
***Image**: Hou Yong et Zhao Fei*
***Int.**: Cexiang Rigzin, Dan Zhiji, Daiba*
***Prod.**: Studio De Xian*

Le Voleur de chevaux