

Critiques

An Angel at my Table

Impromptu

Jungle Fever

Spartacus

le voyage du Capitaine Fracasse

Élyse Baillargeon, Jérôme Rodriguez, Isabel Massey, Julie Huguet and
Normand Chabot

Volume 11, Number 1, September–November 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34103ac>

[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

Baillargeon, É., Rodriguez, J., Massey, I., Huguet, J. & Chabot, N. (1991). Review of [Critiques / *An Angel at my Table* / *Impromptu* / *Jungle Fever* / *Spartacus* / *le voyage du Capitaine Fracasse*]. *Ciné-Bulles*, 11(1), 54–58.

AN ANGEL AT MY TABLE

de Jane Campion

par Élyse Baillargeon

Tracer le portrait d'une vie brûlée par l'incompréhension n'a rien d'aisé. Jane Campion l'a appris en tournant la vie d'une des plus célèbres romancières de son pays, la néo-zélandaise Janet Frame. Pourtant, *An Angel at my Table* parvient à restituer sans artifice le cri de désolation qui émane des textes autobiographiques de Janet Frame, publiés entre 1983 et 1985, sans maquiller la naïveté qui les caractérise. C'est sans doute ce qui lui a valu en 1990 le Prix spécial du jury à la Mostra de Venise.

L'enfance de Janet Frame se caractérise par la découverte du pouvoir du langage, découverte qui fera naître chez elle le goût de raconter des histoires. D'une timidité malade, elle trouve dans la poésie un moyen de fuir le monde extérieur. Elle s'isole un peu plus chaque jour, persuadée qu'elle deviendra écrivain. Mais lorsqu'elle tente de se suicider, incapable de dominer son émotivité exacerbée, on choisit pour elle l'asile psychiatrique. Diagnostiquée schizophrène, à tort, elle sera internée pendant huit longues années parmi les déments profonds dont la promiscuité menace davantage son équilibre déjà précaire. Incapable de communiquer et de s'affirmer, elle devient à son insu l'objet d'expérimentations médicales. On lui imposera des traitements d'électrochocs et elle échappera de justesse, grâce à son écriture, à une lobotomie. Quand elle sort enfin de l'hôpital, l'âme à nu, ce sera pour ne plus cesser d'écrire.

Film intimiste, *An Angel at my Table* touche sa cible. Un récit simple, quelques extraits narratifs bien choisis, l'émotion dévoilée dans sa forme la plus brute, la cinéaste de 35 ans a su combiner tous ces éléments pour faire de son deuxième long métrage une œuvre poignante. Impossible de rester indifférent. La réalisatrice a également su dénicher une actrice capable de dépeindre ce mélange d'angoisse, de douleur et de timidité qui constitue l'essence du personnage de Janet Frame. On se souviendra longtemps de la remarquable performance de Kerry Fox, qui incarne Janet adulte et doit se mesurer aux scènes les plus difficiles. Je pense aux séquences tournées dans l'asile psychiatrique où le visage de l'actrice, constamment bombardé de gros plans, doit communiquer sans répit le désordre intérieur de l'écrivaine.

Les moyens réduits dont disposait Jane Campion n'ont en rien affecté son film. Elle n'a aucun besoin de grands déploiements pour réussir une image. Elle sait faire éclater les couleurs (surtout le bleu perçant du ciel tranchant sur le vert des terres de la Nouvelle-Zélande), sait choisir et cadrer ses lieux de tournage avec finesse. L'intuition habile compense largement le manque d'argent. Quand le générique envahit l'écran, on est surpris de voir que plus de deux heures et demie viennent de s'écouler. Et on se demande qui nous a eus, Janet Frame avec ses airs enfantins ou Jane Campion avec sa caméra. Vivement les anges ! ■

IMPROMPTU

de James Lapine

par Jérôme Rodriguez

George Sand n'a jamais fait l'unanimité : écrivain de génie et femme exceptionnelle pour certains (Hugo et Dostoïevski), « vache enragée » et « hippopotame hermaphrodite » selon d'autres (Nietzsche et Lautréamont). Si l'histoire n'a donc somme toute que peu retenu ses œuvres, elle se souvient toutefois que Sand a été pendant une dizaine d'années la muse d'un autre génie, incontesté celui-là, Frédéric Chopin. Mais comment deux personnages aux tempéraments si éloignés l'un de l'autre ont-ils pu s'aimer, voilà l'énigme que James Lapine, dans son premier film, *Impromptu*, tente d'élucider.

En 1835, en plein romantisme, George Sand est la reine de la littérature française. Écrivaine, journaliste, militante féministe avant l'heure, elle séduit le Tout-Paris par sa verve (et de nombreux amants par son culot et son joli minois). Or, voilà qu'un jour où elle est venue prendre le thé chez son copain Franz Liszt (Julian Sands), elle est subjuguée par la musique provenant de la pièce voisine. Devinez qui joue du piano ?

Peu après, l'élite artistique parisienne est invitée par un couple d'aristocrates à passer quelques jours à la campagne. Outre Sand et Liszt, il y aura leur ami Delacroix (Ralph Brown), l'ex-amant de George, Alfred de Musset (Mandy Patinkin) et, bien sûr, Frédéric Chopin (Hugh Grant), dont notre plumitive ignore encore le visage. Rencontre il y aura, au cours de laquelle Sand s'apercevra qu'elle doit ramer fort et longtemps pour séduire l'irrésistible mais oh combien souffreteux Chopin. D'autant plus que les jaloux et les mauvaises langues pullulent dans cette



An Angel at my Table

35 mm | coul. | 158 min |
1991 | fic. | Nouvelle-Zélande

Réal. : Jane Campion

Scén. : Laura Jones (basé sur
les trois autobiographies de
Janet Frame)

Image : Stuart Dryburgh

Son : John Dennison et Tony
Vaccher

Mus. : Don McGlashan

Mont. : Veronika Haussler

Prod. : Bridget Ikin - Hibians
Films

Int. : Kerry Fox (Janet), Alexia
Keogh (Janet jeune), Karen
Fergusson (Janet adolescente),
Iris Churn, K.J. Wilson



Impromptu

belle société, à commencer par la (supposée) meilleure amie de George, Marie d'Agoult (Bernadette Peters), maîtresse de Liszt, et un ex-amant pas commode et rancunier comme un pou, Félicien Mallefille le-bien-nommé (Georges Corraface).

Il faut oublier les prétentions historiques de ce film, il n'en a pas, pour la bonne raison que ces quelques mois dans la vie de Sand et de Chopin sont le trou noir historico-biographique de ces personnages. Lapine a donc choisi de recréer librement cet épisode, sur un ton qui navigue constamment entre le marivaudage de bon aloi, la peinture de mœurs et le portrait de personnages hors du commun. Sur ce dernier point, Lapine n'a pas manqué son coup ; contrairement, par exemple, au ratage de Laurent Heyneman **Faux et usage de faux** sur l'affaire Romain Gary/Émile Ajar, Lapine réussit assez bien à nous faire croire au destin de ces artistes, et Judy Davis incarne avec brio le personnage frondeur et sensible de l'écrivain. Mise en scène enlevée aussi, avec ses légers quiproquos, ses extérieurs magnifiques, ses costumes qui reflètent l'humeur particulière des moments et des personnages. Le danger de décevoir, toujours présent lorsque des personnages historiques (et à plus forte raison des artistes) sont portés à l'écran, est ici évité grâce à la dimension toujours humaine de la quête de l'amour, même traitée sur un mode souvent comique. Nous sommes loin bien sûr des exagérations (extraordinaires...) de Milos Forman et de son **Amadeus**, mais le scénario de Sarah Kernochan, a su revisiter les canons de la comédie romantique, avec ses tics et ses manies, au profit d'une fabulation proto-historique qui plaira à la fois aux cinéphiles et aux littéraires, pourvu qu'ils ne soient pas trop

puristes. C'est sans doute le pari que voulait relever Lapine, homme de théâtre fort prisé aux États-Unis, en passant de la scène à l'écran. Et pour ceux qui voudraient en savoir plus sur la relation Sand et Chopin, il faut lire **Un hiver à Majorque**, dans lequel l'écrivaine décrit fort bien le compositeur, mais ne glisse jamais un mot sur la façon dont elle l'a séduit. De façon impromptue, qui sait ?... ■

JUNGLE FEVER

de Spike Lee

par Isabel Massey

Avec un superbe générique constitué de panneaux de signalisation et de graffitis, Spike Lee annonce un film dynamique, plein de surprises et de virages serrés.

S'intéressant de nouveau aux problèmes raciaux d'une métropole très cosmopolite, New York évidemment, Lee met en scène une relation amoureuse interracial et étudie les réactions des familles des amants, l'une Afro-Américaine vivant à Harlem, l'autre Italo-Américaine établie à Bensonhurst.

Flipper Purify est un jeune architecte brillant marié et père d'une petite fille, un homme heureux en route vers une réussite sociale déjà bien engagée. Il a une aventure avec sa nouvelle secrétaire Angela Tucci, une Italo-Américaine de milieu plutôt modeste.

Pour Flipper, qui a franchi presque toutes les barrières qui enferment sa race au pays de la liberté, il ne manque qu'une femme blanche pour atteindre une réussite sociale complète, comparable à celle de n'importe quel homme blanc.

À cause des réactions explosives et extrêmement violentes, aussi bien de la femme de Flipper que du père d'Angie, ils seront poussés l'un vers l'autre malgré une attirance amoureuse plutôt tiède. Leur histoire aurait pu être traitée de façon gentille et prouver sur un arrière-fond de violons, que l'amour ne connaît pas de frontière. Mais « ça n'arrive que dans les films de Walt Disney » dira Flipper. Renvoyant les races dos à dos, Spike Lee fait de cette aventure amoureuse un véritable labyrinthe.

Jungle Fever illustre les différentes frontières, imaginaires ou réelles, que constituent les classes sociales et le sexe. La personne qui ose les franchir d'un seul coup, se retrouve dans une zone de turbulence

Impromptu

35 mm / coul. / 107 min / 1991 / fic. / États-Unis

Réal. : James Lapine
Scén. : Sarah Kernochan
Image : Bruno de Keyzer
Mus. : John Strauss
Mont. : Michael Ellis
Prod. : Stuart Oken, Daniel A. Sherkow
Dist. : Malofilm Distribution
Int. : Judy Davis (George Sand), Hugh Grant (Frédéric Chopin), Mandy Patinkin (Alfred de Musset), Bernadette Peters (Marie d'Agoult), Julian Sands (Franz Liszt)

Jungle Fever

35 mm / coul. / 132 min / 1991 / fic. / États-Unis

Réal. et scén. : Spike Lee
Image : Ernest Dickerson
Son : Skip Livesay
Mus. : Stevie Wonder et Terence Blanchard
Mont. : Sam Pollard
Prod. : Spike Lee - 40 Acres and Mule Filmworks ; Monty Ross
Dist. : Universal
Int. : Wesley Snipes, Annabella Sciorra, Spike Lee, Ossie Davis, Ruby Dee, Lonette McKee, John Turturro, Anthony Quinn



Flipper (Wesley Snipes) entre sa maîtresse (Anabella Sciorra)...

où il lui faut faire face aussi bien à ses propres préjugés qu'à ceux des autres. Spike Lee montre que le racisme n'est pas réservé aux Blancs, pas plus que l'intelligence, le raffinement ou la beauté.

Cherchant à mettre à jour les motivations réelles des amants, Spike Lee dépasse le simple cadre des différences raciales. Il montre que l'attirance entre Angie et Flipper a beaucoup à voir avec les idéaux dictés par la société dans laquelle ils évoluent. En bout de course, tous deux préféreront obéir aux limites imposées par leur milieu plutôt qu'en établir de nouvelles.

Dans **Jungle Fever**, Spike Lee aborde pour la première fois le thème de la drogue. Gator, le frère aîné de Flipper, est aux prises avec une grave accoutumance au crack. Dans une scène d'une force à couper le souffle, Flipper part à la recherche de Gator dans une « crack house », filmée comme une sorte de temple moderne grandiose et horrible. On y voit une foule de drogués pour qui les barrières raciales ou

sociales semblent ne plus avoir d'importance. Pour le reste du monde, tout est question de couleur. La « crack house » serait-elle l'unique oasis ?

Jungle Fever est un film extrêmement percutant parce que tout y est poussé, comme dans **Do the Right Thing**, au paroxysme. Spike Lee met la même intensité dans les scènes dures que dans les scènes plus intimes ; cela donne à son film un rythme très particulier, tenant à la fois du rap et de la ballade. Mais une ballade en coup de poing. **Jungle Fever** émerveille tout autant qu'il dérange. Spike Lee déborde de culot, de dynamisme, d'humour et de talent. Il est là pour rester et continuer à secouer les certitudes, aussi bien celles des Blancs que celles des Noirs. ■

SPARTACUS

de Stanley Kubrick

par Julie Huguot

Présentée dans sa vénérable splendeur, la version intégrale restaurée de **Spartacus**, réalisé en 1960 par Stanley Kubrick et produit par Kirk Douglas, est à l'image de l'homme qu'elle dépeint, grand, fort et beau.

Spartacus est un des beaux exemples des « peplums » réalisés à Hollywood à la fin des années 50. Les studios devaient rivaliser d'astuce pour faire concurrence à la télévision, et c'est en misant sur les valeurs sûres de moments historiques importants qu'on pensa, à tort, attirer les foules. Si on se rappelle encore des films à grand déploiement comme **Cléopâtre** (Joseph Leo Mankiewicz, 1963), **les Dix Commandements** (Cecil B. de Mille, 1956) ou **Spartacus**, c'est que les coûts de production dépassaient la stature colossale des héros qui les ont inspirés.

Bien entendu, le spectateur oublie vite ce genre de détail pour goûter au plaisir d'assister à la renaissance d'un film tel que **Spartacus**. Cet esclave, incarnation parfaite des vertus humaines, interprété magnifiquement par Kirk Douglas, emprunte la voie des martyrs afin de participer à la libération des siens. C'est avec minutie que Stanley Kubrick suit le parcours de Spartacus depuis son entrée au sein de l'école des gladiateurs jusqu'au soulèvement des esclaves qui divisera la Rome antique et s'achèvera par la crucifixion des rebelles.

L'opposition entre le monde riche et décadent des maîtres romains et l'univers clos des gladiateurs



... et sa femme (Lonette McKee)

atteint son paroxysme dans la première partie du film où les humiliations subies par Spartacus font naître en lui le désir irrésistible de mettre un terme à sa condition en fomentant une révolution. Si le reste de l'histoire est prévisible, il n'en demeure pas moins intéressant d'observer les répercussions engendrées par cette lutte. L'entreprise de Spartacus est vouée à l'échec, mais ce qui importe, c'est l'espoir de liberté qu'il fait jaillir dans l'esprit des esclaves.

L'emploi du Cinémascope traque cet espoir dans ses moindres manifestations. Si ce procédé rehausse l'effet dramatique d'une scène, il peut aussi la faire sombrer dans le mélodrame facile. Les séquences entre Spartacus et la belle esclave Jean Simmons sont à ce point rose bonbon qu'on s'étonne de ne pas voir tomber du ciel une nuée d'anges. Par contre, dans la bataille finale qui oppose les légions romaines aux troupes d'esclaves, le Cinémascope confère au déploiement des armées une grandeur solennelle rarement vue dans l'histoire du septième art. Cette séquence magistrale révèle le caractère sordide d'un monde profondément divisé entre ses valeurs, la liberté contre le pouvoir, et la réalité des forces mises en jeu. L'opposition entre le régime romain et les esclaves est traduite de manière si évidente par le scénariste Dalton Trumbo qu'on y sent bien un commentaire acerbe sur le régime McCarthy (Trumbo, soupçonné de sympathie envers le communisme, figurait sur la fameuse liste noire). Son attachement pour la liberté se manifeste par le biais d'allusions et de sous-entendus qui font de **Spartacus** un film excessivement moral. La seconde jeunesse de ce film marqué de la griffe de Kubrick, s'offre à la fois comme un très beau spectacle, avec une excellente distribution (Laurence Olivier, Peter Ustinov, Charles Laughton) et comme un rappel que si la liberté fait un bon sujet de scénario, elle ne peut être seulement le luxe des grands. ■

LE VOYAGE DU CAPITAINE FRACASSE

d'Ettore Scola

par Normand Chabot

Le film s'ouvre sur un long mouvement de caméra qui nous fait traverser la rampe. Nous sommes au théâtre, plus précisément sur une scène de commedia dell'arte. On reconnaît le clin d'œil à Jean Renoir qui, dans **le Carosse d'or** (1953) usait du même procédé. L'histoire nous montre les aléas d'une troupe de théâtre ambulant du

XVII^e siècle qui se dirige sur Paris. Lors d'une tempête, la compagnie devra se réfugier dans un manoir guère plus habité que confortable. Ils y sont reçus par deux loques humaines qui s'avèrent être le baron de Sigognac (Vincent Perez) et son tuteur. Ce dernier réussira à convaincre le Polichinelle (Massimo Troisi) de prendre avec eux le jeune noble désargenté et de le mener à Paris où Louis XIII le prendra sous sa protection. La troupe y gagnera de jouer à la Cour en plus de jouir des quelques louis d'or que lui procurera la garde du baron. L'entente est conclue et le baron de Sigognac sera initié aux plaisirs de la scène ; il voudra même monter sur les planches après la mort d'un comédien de la troupe. Sa première prestation donnera naissance au personnage du Capitaine Fracasse, nom qui découle d'un trou de mémoire et d'une improvisation nerveuse.

Scola s'est inspiré du roman homonyme de Théophile Gautier qui avait déjà fait l'objet d'une adaptation théâtrale, et rend davantage hommage au théâtre de saltimbanques qu'aux prouesses de cape et d'épée. Le réalisateur italien se veut décapant en réduisant le noble personnage du baron pour en faire un simple artiste de variété, le Capitaine Fracasse. Ainsi, le cinéaste peut-il se livrer à une critique de l'aristocratie des ducs et marquises, monde plus burlesque que celui des planches, et redonner un peu d'humanité aux héros chevaleresques comme Sigognac. En effet, le personnage incarné par Perez, contrairement aux Cyrano-Depardieu et Robin des Bois-Costner, est plutôt vulnérable, pauvre, sale et nullement infaillible comme le genre l'indique généralement. De plus, le désormais Capitaine Fracasse ne se bat ni pour les nobles vertus, ni contre l'injustice sociale, pas plus qu'il ne défend son rôle sur scène. Ainsi, il n'arrivera pas à sauver Isabelle (Emmanuelle Béart) des griffes de la noblesse ; c'est plutôt elle qui se sacrifie afin qu'on épargne la vie de Fracasse lors d'un duel. Devant une telle humiliation, il n'est pas étonnant de voir Sigognac tenter de sublimer (sa honte, son dégoût) par l'art théâtral et se lancer dans la dramaturgie. D'ailleurs l'ironie de ses textes démontre sa souffrance.

Certes, la création théâtrale de Fracasse aura autant d'impact sur le peuple que les mille victoires isolées d'un Cyrano bien armé. Car le théâtre a ceci de particulier, comme le remarque le personnage d'Ornella Muti, qu'on y distingue difficilement le vrai du faux. De plus, elle avoue que jouer la comédie hors de la scène lui semble impossible. La vérité apparaîtrait donc dans ce petit supplément d'artifice qu'est l'interprétation.



Vincent Perez dans *le Capitaine Fracasse*

Le Voyage du Capitaine Fracasse

35 mm / coul. / 90 min app. /
1990 / fic. / Franco-italien

Réal. : Ettore Scola
Scén. : Furio Scarpelli (d'après
le roman de Théophile Gautier
« le Capitaine Fracasse »)
Image : Luciano Tovoli
Décor : Luciano Ricceri, Paolo
Biagetti
Int. : Vincent Perez, Emma-
nuelle Béart, Ciccio Ingrassia,
Ornella Muti, Massimo Troisi



Le Polichinelle (Massimo Troisi)

Joseph Mc Bride
Hawks par Hawks



On songe, lors de la dernière scène qui se déroule à Paris, à la genèse de l'esprit révolutionnaire : précisément là où le théâtre se permet le mépris à l'égard de la Haute, en développant le style superlatif et bouffon. On atteint le carnavalesque. La plèbe inverse les rôles pour une durée déterminée par les autorités. C'est pourquoi le récit de Sigognac-Fracasse est raconté par le Polichinelle cabotin plutôt que par le Docteur ès Hygiène. Le pitre fait donc figure de maître de cérémonie. Il détient ainsi une certaine vérité sur le récit en flash-back qu'il défile au Docteur, et dont le spectateur ne doute jamais. Plus que tout autre, il possède un pouvoir légitimé par sa parole, contrairement à l'omnipotence du médecin qui, guérissant Sigognac, exerce en silence. Or, nous savons depuis **King Lear** et **Hamlet** que les bouffons mènent les dignitaires à la scène comme à la vie. Bref, Scola a voulu célébrer cet art de la comédie en traitant l'espace comme au théâtre. L'idée de tourner en studio accentue le jeu des acteurs, tout en mettant l'accent sur le travail considérable des décorateurs (Luciano Ricceri et Paolo Biagetti). Ainsi, **le Voyage du Capitaine Fracasse** magnifie la reconstitution des paysages et l'utilisation de toiles de fond qui rendent présente l'œuvre des artisans et apparents les métiers de l'ombre. Malheureusement, on ne peut guère dire du film de Scola malgré d'évidentes qualités et une intéressante lecture de l'histoire qu'il impressionne. On se souvient davantage des détails que de l'ensemble. ■

BIOGRAPHIE D'UN GÉANT

par Henry Welsh

— Joseph Mc BRIDE, *Hawks par Hawks*. Paris, Éditions Ramsay, 1990. 240 p.

Hawks est parmi les géants du cinéma celui qui, avec Hitchcock peut-être, aura le plus marqué la génération du nouveau cinéma. Notamment en France. On peut même trouver excessif le texte signé Éric Rohmer que ce livre met en préface : « Je forme le vœu que les films de Hawks, tout en continuant à susciter une angoisse et un rire à l'épreuve des modes, suscitent aussi des systèmes enfin appropriés à leur étude et, partant, à celle du cinéma tout entier. Car, je l'ai dit et tiens à le redire, on ne peut aimer Howard Hawks si l'on n'aime pas le cinéma. Et vice versa, qui n'aime pas, ne comprend pas Hawks, ne comprend, ne comprendra jamais rien au cinéma. » De cette affirmation théorique et imparable, le livre de Mc Bride ne rend pas vraiment compte. Il y a dans la fascination que Rohmer éprouve pour cet auteur, une légitimité que la lecture de ce long entretien raisonné ne fonde pas réellement. Truffaut, dans sa défense et illustration du cinéma d'Alfred Hitchcock, avait plus de mesure et plus de subtilité. Il est vrai que les émules des *Cahiers du cinéma* n'ont jamais été avares de formules.

Il n'en demeure pas moins qu'on passe un moment agréable en compagnie de Howard Hawks qui ne manque pas de nous éclairer sur les conditions de production et les relations avec les plus grands studios, et sur les plus grands acteurs ou actrices. Il n'est pas étonnant qu'en 1975 il ait obtenu un Oscar pour ses 60 années de cinéma, et qu'il ait été distingué par l'Académie américaine comme « un géant du cinéma américain dont les films représentent l'une des œuvres les plus cohérentes, les plus éclatantes et les plus diverses du cinéma mondial ». On apprécie de lire ses remarques, parfois acerbes, parfois tendres, sur les acteurs qu'il a dirigés, comme John Wayne, Cary Grant, Humphrey Bogart et Gary Cooper, ou encore de se rappeler le souci qu'il avait de donner aux actrices de véritables rôles de composition incarnés par Lauren Bacall, Carole Lombard, Rosalind Russel ou Angie Dickinson. Ses collaborations avec Hemingway ou Faulkner illustrent de manière exemplaire les possibilités de travail entre écrivains et cinéastes.

Les rapports de Hawks avec les studios ont parfois été plus que problématiques, comme par exemple

Solutions des mots croisés :

E	U	V		R	O	C	E	D		10
	O		T	A	N		U	N		9
S	R	A		G	O	Z	R	E	H	8
E	T	R	A	G	U		G			7
T		T	R	E	B	I		L	E	6
L	E	X	A				T	U	C	5
U		E	G	A		A	T	O	R	4
M	P		A	M	A	R	O	D	O	3
U		C	I	R	E		C	A	M	2
T	E		N	I	L	E	S	S	A	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	