

Les noces barbares
Robocop

Pierre Lisi and Linda Soucy

Number 36, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22197ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lisi, P. & Soucy, L. (1987). Review of [*Les noces barbares / Robocop*]. *24 images*, (36), 66–66.

LES NOCES BARBARES

Pierre Lisi

En 1982, elle adapte *Le lit* de Dominique Rolin et son film remporte le prix Cravens en plus d'être mis en nomination pour le César du meilleur film étranger. Elle revient en 1984 avec *Dust*, tiré d'*Au coeur de ce pays* de J.M. Coetzee et obtient rien de moins que le Lion d'argent au Festival de Venise. Marion Hansel récidive en s'attaquant à un prix Goncourt, *Les noces barbares* de Yann Queffelec. L'histoire oedipienne de Ludo, enfant issu d'un viol, que sa mère, hantée par le souvenir, déteste et qui fera tout pour retrouver ce lien maternel qui lui a tant manqué. Si la relation est à l'inverse de celle qu'on retrouvait dans *Dust* où Magda, vieille fille en manque d'amour, n'en pouvait plus de voir son père s'attacher davantage à la nouvelle servante, les préoccupations et la manière de filmer n'en demeurent pas moins les mêmes. C'est avec sensibilité que la réalisatrice dépeint ces êtres piégés dans l'engrenage de l'incommunicabilité et en perpétuelle quête de compréhension et

d'amour. Les mots ne semblent alors pas importants pour elle. Elle se sert du cinéma comme d'un média privilégié pour traduire ces flots d'émotions par de simples gestes, regards, touchers et surtout de longs silences contemplatifs. Les images du petit Ludo, qui grince inlassablement des dents (ce qui servira d'ailleurs intelligemment d'ellipse pour le faire vieillir), qui crache dans le bol que boira sa mère, qui pose ses lèvres sur son rouge à lèvres ou qui se cogne la tête contre le mur), deviennent des symboles qui recréent le désarroi profond qui éloigne ces êtres. C'est d'abord à ce niveau que le film marque ses distances par rapport au roman. Marion Hansel a de plus élagué certaines parties (comme celle de l'asile), supprimé certains personnages pour accentuer les présences de Nicole et Ludo, mais aussi de Tatav, Micho et la directrice de l'asile et a décidé que le récit de Ludo serait construit en flash-back, excellente initiative qui met l'accent sur les affres émotives inaltérables subies par Ludo



Les noces barbares.

depuis sa naissance. Des acteurs hors pair viennent donner vie et consistance à ces personnages d'approche difficile. Marianne Basler se fond dans la peau de Nicole et la rend aussi vulnérable et incomprise que Ludo, ce qui n'était pas évident pour cette mère de prime abord égoïste et marâtre. Mais c'est Thierry Frémont qui fascine le plus. Habité (pour ne pas dire envahi) par son personnage, il campe un Ludo au naturel si désarmant que ce premier emploi au cinéma laisse présager une très grande carrière. □

LES NOCES BARBARES

Belgique 1986. Ré. et scé: Marion Hansel, d'après le roman de Yann Queffelec. Ph: W. Van Den Ende. Int: Marianne Basler, Thierry Frémont, Yves Coton. 100 minutes, couleur. Dist: Prima Film.

ROBOCOP

Verhoeven aura
sauvegardé l'essentiel

Linda Soucy



ROBOCOP

États-Unis 1987. Ré: Paul Verhoeven. Scé: Edward Neumeier et Michael Miner. Ph: Jost Vacano. Mus: Basil Poledouris. Int: Daniel O'Herlihy, Ronny Cox, Kurtwood Smith, Miguel Ferrer. 103 minutes, couleur. Dist: Orion.

Robocop est le premier film intégralement américain de Paul Verhoeven. Ce Néerlandais qui, depuis la mise en nomination pour l'Oscar du meilleur film étranger de *Soldier of Orange* et *Turkish Delight*, deux de ses films précédents, ne taisait plus son désir de tourner outre-Atlantique.

De ce cinéaste prolifique, iconoclaste, on connaît peut-être davantage ici, le *Quatrième homme*, un film aux accents «bûneliens» dont la stylisation très travaillée tranchait sur sa production antérieure.

Bien que *Robocop* soit une production dominée par des impératifs commerciaux, Verhoeven n'y a rien perdu de sa rage de filmer. Comme si le ressort de son désir avait quelque chose d'une lutte à finir avec le cinématographe. *Robocop* est une machine infernale qui allie le film d'action à la science-fiction et emprunte à l'iconographie des «comic books» pour adultes. Oeuvre narrative, au style puissant, dont le récit procède d'une accumulation de scènes violentes, le film est parcouru par une fureur démente, saturé jusqu'à l'hypertrophie par le spectacle de la violence. C'est par le trop-plein, le parti-pris de l'excès que le cinéaste dénie les effets spectaculaires de son entreprise et impose une vision du monde, un regard. À mi-parcours du film, les massacres, les explosions, les voitures qui volent en éclats, donnés comme autant de signes d'une lutte implacable, empreinte de sadisme, ne font plus frissonner; ils apparaissent plutôt comme la représentation emblématique d'un monde miné par l'auto-destruction.

Oeuvre de dérision, cynique jusqu'à outrance, le film prend le risque de la critique, acerbe, caustique, du pouvoir — les industriels opèrent dans le plus grand chaos, ne sont mus que par la soif de profits, et sont

les instigateurs de la désorganisation et de la destruction du monde — et de la révolution technique. Chez Verhoeven, le partenaire obligé de la S-F c'est le présent. Le futur, très près de nous, émane d'une vision historique, il est l'inéluctable prolongement de la société actuelle. La télévision et les images électroniques sont des monstres omniprésents qui ont pour fonction de programmer insidieusement les consciences.

En amputant la tête d'un flic trop héroïque, qu'ils ont par un complot envoyé à la boucherie, les industriels, maîtres de Detroit, créent un super-flic-robot-programmé, à cerveau humain. Mais inévitablement, une faille vient gêner le programme, l'androïde retrouve des parcelles de mémoire, se met à agir de lui-même, et décide de se venger. Il faut souligner que ce visage humain, greffé sur un corps machine est une illusion tout à fait réussie. Lorsque Murphy/Robocop enlève le casque qui protège sa tête humaine, le film bascule dans une étrangeté émouvante, proche de l'hallucination.

Robocop est également un film-fable que le cinéaste a nourri de ses obsessions: la peur du corps mutilé dont *Spetters* était traversé; le thème de la difficile quête de soi dans un monde chaotique et implacable, thème moteur de tous ses films.

Malgré plusieurs concessions inhérentes à l'entreprise — le film est tout de même une machine fascinante dont on ne peut retirer qu'un plaisir un peu pervers —, Verhoeven aura passé la double épreuve de la traversée de l'Atlantique et de la superproduction-effets-spéciaux en sauvegardant l'essentiel. Le film est une radiographie, certes un peu boursoufflée, des tares de la société industrielle et technologique. Il est, de plus, un antidote aux S-F des Spielberg, Lucas, et autres Don Quichotte de l'*american dream*. □