

Vidéo

Johanne Larue and Martin Girard

Number 147-148, September 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50382ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Larue, J. & Girard, M. (1990). Review of [Vidéo]. *Séquences*, (147-148), 6–8.

LES COMÉDIES MUSICALES DE LA MGM

Fondée en 1924 à la suite de la fusion de trois firmes (la Metro Pictures, la Goldwyn Pictures Corporation et la Louis B. Mayer Pictures), la Metro-Goldwyn-Mayer fut la maison de production la plus puissante de Hollywood. Spécialisée dans les adaptations littéraires somptueuses, les comédies pour toute la famille et les mélodrames, la MGM se démarqua rapidement par le faste de ses décors et la beauté de ses costumes. Dirigée par Louis B. Mayer et Irving Thalberg, la société avait sous contrat les Garbo, Gable, Crawford, Tracy et Stewart de l'époque. Si la MGM connut un grand succès dans les années 30, elle connut par contre quelques déboires après la deuxième guerre, alors que la production annuelle passa de 40 à 30 films. Afin de relancer la compagnie, Arthur Freed s'est donc mis à produire une série de comédies musicales éclatantes, mettant en vedette des stars comme Judy Garland, Frank Sinatra, Fred Astaire, Gene Kelly et Esther Williams. Colorées, extravagantes, ces œuvres trouvèrent tout de suite leur place aux côtés des grands classiques du cinéma américain.

Grâce à une initiative de la MGM / UA Home Video, nous pouvons maintenant revoir ces longs métrages dans le confort de notre salon. Parmi les titres disponibles dans la série **MGM Musicals**, notons :

- **Born to Dance** de Roy Del Ruth avec James Stewart et Eleanor Powell (1936 / #M201826);
- **Two Girls and a Sailor** de Richard Thorpe avec June Allyson et Gloria DeHaven (1944 / #M200852);
- **The Harvey Girls** de George Sidney avec Judy Garland et Angela Lansbury (1945 / #M301003);
- **Ziegfeld Follies** de Vincente Minnelli avec Fred Astaire, Lucille Ball et Fanny Brice

- (1946 / #M600173);
- **Till the Clouds Roll By** de Richard Whorf avec Van Johnson, Judy Garland, Frank Sinatra et June Allyson (1946 / #M700094);
- **The Pirate** de Vincente Minnelli avec Judy Garland et Gene Kelly (1948 / #M700101);
- **Take Me Out to the Ball**



- Game de Busby Berkeley** avec Frank Sinatra, Esther Williams et Gene Kelly (1949 / #M300503);
- **In the Good Old Summertime** de Robert Z. Leonard avec Judy Garland et Buster Keaton (!) (1949 / #M300860);
- **Kiss Me Kate** de George Sidney avec Kathryn Grayson, Howard Keel et Ann Miller (1953 / #M300307);
- **Small Town Girl** de Leslie Kardos avec Jane Powell et Farley Granger (1953 / #M201814);
- **Kismet** de Vincente Minnelli avec Howard Keel, Ann Blyth et Dolores Gray (1955 / #M700130).

Richard Martineau

LES AVENTURES D'ANDY HARDY

À la fin des années 30, la MGM produit **A Family Affair**, une comédie racontant les aventures d'Andy Hardy, un adolescent sympathique qui s'intéresse aux voitures et aux filles et qui incarne les bonnes vieilles valeurs américaines (travail, famille, patrie). Interprété par Mickey Rooney, alors âgé de 17 ans, ce film connaît un énorme succès. La MGM recommence donc avec une suite,

puis une autre et encore une autre. Dix ans plus tard, la série des Andy Hardy comprendra quinze films, chacun nous racontant un chapitre dans la vie tumultueuse de ce jeune étudiant en droit. Non seulement cette série deviendra-t-elle l'une des plus populaires du cinéma américain, mais elle remportera même un Oscar spécial en 1942 pour sa «représentation réussie de l'American Way of Life»!

Précurseurs des téléseries familiales des années 50 (**Father Knows Best**, **Leave It to Beaver**, **The Donna Reed Show**), ces films consacreront les talents de Mickey Rooney et feront de lui l'incarnation de la jeunesse américaine. Ainsi, en 1939, il deviendra l'une des vedettes les plus populaires des États-Unis et se hissera en tête du palmarès.

Soulignons que la série des Andy Hardy mettait également en vedette Lewis Stone et Cecilia Parker, de même qu'une jeune comédienne du nom de Frances Gumm, dite Judy Garland.

Parmi les titres constituant la série, notons :

- **Love Finds Andy Hardy** de George B. Seitz (1938 / #M201715);
 - **Andy Hardy Gets Spring Fever** de W. S. van Dyke II (1939 / #M201719);
 - **Andy Hardy Meets Debutante** de Seitz (1940 / #M201717);
 - **Life Begins for Andy Hardy** de Seitz (1941 / #M201716);
 - **Andy Hardy's Private Secretary** de Seitz (1941 / #M201718);
 - **Andy Hardy's Double Life** de Seitz (1942 / #M201720).
- Si vous voulez renouer avec une époque innocente et naïve.

Richard Martineau

LES STARS DE LA WARNER

La compagnie Warner Brothers vient de lancer sur le marché une nouvelle série de vidéocassettes regroupant certains des meilleurs

longs métrages jamais produits dans ses studios. Intitulée **Warner Brothers Screen Legends**, cette série nous permet de revoir à l'oeuvre les plus grandes stars de Hollywood. Parmi les titres proposés, notons :

- **Chisum** de Andrew V. McLaglen avec John Wayne, un western qui imite habilement le style de John Ford (1970 / #11089);
- **The Cowboys** de Mark Rydell toujours avec le Duke, (1972 / #11213);
- **The Spirit of St-Louis** de Billy Wilder avec James Stewart, une biographie romancée de l'aviateur Charles Lindbergh (1957 / #11048);
- **Finian's Rainbow** de Francis Ford Coppola avec Fred Astaire, Petula Clark et Tommy Steele, un conte de fées musical peu convaincant mais tout de même intéressant (1968 / #11208);
- **Who's Afraid of Virginia Woolf?** de Mike Nichols avec Elizabeth Taylor et Richard Burton, une magnifique adaptation de la sulfureuse pièce de Edward Albee (1966 / #11056);
- **Whatever Happened to Baby**



Jane? de Robert Aldrich avec Bette Davis et Joan Crawford, un long métrage bizarre qui est à la fois un drame psychologique, un essai d'humour noir et un film d'horreur grand-guignolesque (1962 / #11051).

Bref, une collection qui s'adresse avant tout aux nostalgiques du bon vieux star-system américain.

Richard Martineau

HOW TO GET AHEAD IN ADVERTISING

Réalisation et scénario :

Bruce Robinson. Avec Richard E. Grant, Rachel Ward, Richard Wilson, Jacqueline Tong. **Origine :** Grande-Bretagne, 1989. **Durée :** 95 minutes.

Le titre du film se traduit «Comment prendre de l'avancement en publicité». Cependant, le mot «ahead» (qui veut dire en avance) est employé à double sens puisqu'il évoque aussi les deux mots «A Head» (une tête).



Le film de Robinson suit à la lettre ce subtil double emploi. Il raconte l'histoire d'un publiciste dont l'ambition est d'avancer toujours plus loin dans la pratique de son métier, et qui se retrouve, un bon matin, avec une vraie tête d'avance. Il lui pousse un disgracieux furoncle sur l'épaule, bientôt garni de deux yeux et d'une bouche. Cet appendice grossit rapidement pour atteindre la taille normale d'une tête.

Cette crise tardive et excessive d'acné concentrée tombe à un bien mauvais moment. Le publiciste travaille à une campagne destinée à faire vendre un produit d'hygiène pour la peau. Victime de stress et en panne d'inspiration, notre penseur subit une dépression nerveuse qui l'incite à repenser toutes ses valeurs. Il négocie un virage à 180 degrés et se met à pouffendre la société de consommation dont il était pourtant

un chantre convaincu. C'est alors que bourgeoise la pustule encombrante qui se révèle l'incarnation de son ancienne personnalité.

Pendant toute la première moitié du film, on assiste à la progressive déconfiture du héros. Alors qu'il perd son équilibre mental, et avec lui ses ambitions de publiciste, la pustule parlante prend la relève. Le malade converse avec ladite excroissance, le plus souvent pour la convaincre de lui ficher la paix. Ce «tête à tête» agressif culmine en un duel où le héros perd littéralement la tête, laquelle s'enfonce dans son épaule. L'alter ego mal intentionné prend la relève.

Cette illustration très graphique et assez peu subtile d'un sérieux cas de crise de conscience constitue une charge assez virulente contre la publicité. Le film développe sa thématique au moyen d'un humour fondé essentiellement sur l'ironie. Pour tout dire, on ne rit pas souvent car les situations sont trop bizarres et déconcertantes. Il s'agit d'une forme de satire très britannique, semblable à celle pratiquée par Lindsay Anderson dans *Britannia Hospital*.

Le film est réalisé avec une froideur clinique fort inhabituelle pour une comédie (mais en est-ce vraiment une?). La progression dramatique suit un tracé inéluctable, comme une sorte de fatalité que la faiblesse humaine ne permet pas de dévier. La fin est d'ailleurs particulièrement pessimiste. Certaines trouvailles sont d'une ironie plus réjouissante que d'autres, comme lorsque le héros endort sa tête jumelle en lui faisant ingurgiter le produit contre l'acné qui est à l'origine de toute cette aventure.

How to Get Ahead In

Advertising est une curiosité qui mérite d'être vue, même si la thèse est d'une simplicité désarmante: pour faire vendre des produits, le publicitaire doit mettre de côté tous ses principes; il doit être voué à la pérennité absolue de la consommation. Ce n'est pas la

découverte du siècle, mais ça n'empêche pas le film de discourir avec une verve convaincante et à tout le moins peu banale.

Richard E. Grant se dépense généreusement d'une tête à l'autre dans le rôle du publicitaire.

Martin Girard

CRIMINAL LAW

Réalisation: Martin Campbell.
Scénario: Mark Kasdan. **Avec:** Gary Oldman, Kevin Bacon, Tess Harper, Karen Young, Elizabeth Sheppard, Joe Don Baker. **Origine:** Grande-Bretagne, 1989. **Durée:** 113 minutes.

Encore une fois, la chronique vidéo me permet d'attirer votre attention sur un film modeste mais rudement bien fait qui, malheureusement, est passé inaperçu lors de sa sortie. **Criminal Law** est un thriller policier réalisé par Martin Campbell, dont c'est le premier film pour le grand écran. À première vue, l'intrigue peut nous sembler familière: quelques heures après avoir fait acquitter son client, accusé de meurtre, un avocat apprend que celui-ci est bel et bien l'auteur de crimes crapuleux. Rongé par le remords, l'avocat se fait détective puis justicier; une opération qui le force à remettre en cause son code d'éthique. On songe à... **And Justice for all**, ainsi qu'à d'autres drames judiciaires, mais **Criminal Law** ne reprend pas, à la lettre, les vieilles formules du genre. Par exemple, c'est le meurtrier qui «met en

scène» le moment où l'avocat découvre la vérité. De plus, lorsque se complique le jeu du chat et de la souris entre les deux protagonistes, on ne sait plus très bien qui chasse qui. La psychologie des personnages devient machiavélique et les séquences de confrontations sont jouées comme des scènes de séduction. Pouvoir, tentation et freudisme sordide sont au rendez-vous.

Il faut donc souligner le travail du scénariste Mark Kasdan et le jeu des deux acteurs, Gary Oldman et Kevin Bacon. On sait qu'Oldman est une star montante du cinéma britannique, mais une star à la façon de Robert de Niro. Un acteur qui impose le respect à cause de son talent incontournable et quasi providentiel. Tout comme de Niro, Oldman fait étalage d'un maniérisme bien à lui, tout en étant spécialisé dans les rôles caméléons (**Sid and Nancy, Prick up your Ears**). C'est peut-être paradoxal mais cela donne des résultats étonnants. On s'en rend compte dès la première scène du film, alors que tout est mis en oeuvre pour exploiter le talent particulier d'Oldman. L'avocat qu'il interprète s'adresse aux membres du jury. La caméra le cadre frontalement et l'action est filmée en plans séquences. Le spectateur est non seulement fasciné par la maîtrise et l'éloquence du personnage, acteur (la salle du tribunal n'est-elle pas un théâtre?), il l'est aussi par le parfait accent américain qu'a pu façonner Oldman.



Le réalisateur sait comment maximiser ses effets. Son talent à diriger les acteurs est encore plus apparent lors des scènes où le personnage de Kevin Bacon révèle sa nature perverse. Bacon m'a toujours donné l'impression d'être un acteur plutôt complaisant, mou et sans imagination. Mais ici pour la première fois, il arrive à donner vie à un personnage qui aurait pu être caricatural. Des fous meurtriers, on en a vu mille au cinéma! Mais son jeu est nuancé, assuré et d'un calme étonnant. Son regard pénétrant et inquiète. On le regarde sourire et on a froid dans le dos.

Le film donne aussi la possibilité aux interprètes féminines de déjouer les attentes du spectateur. Dans le tandem policier interprété par Joe Don Baker et Tess Harper, c'est à cette dernière que l'on a attribué le regard d'acier et le sang froid des héros du genre, alors que c'est Baker qui se spécialise dans ce type de personnage depuis 20 ans (cf. la série des **Walking Tall**). Le film possède quand même une héroïne plus typique, la flamme potentielle du héros que le tueur doit terroriser, mais lors de sa confrontation avec Bacon, la frêle Karen Young n'attend pas d'être sauvée par son bel avocat. Elle ne crie pas. Elle rend coup pour coup, mais sans jouer les femmes fortes pour autant. L'échange physique est très crédible et les acteurs n'arrêtent pas soudainement de jouer (la peur, la détermination) sous prétexte qu'ils doivent se dépenser dans une scène d'action. Bref, pour qui veut s'attarder, le film foisonne de détails intelligents.

Sans compter le talent indéniable du cinéaste qui, de toute évidence, connaît bien tous les mécanismes cinématographiques. On ne s'ennuie pas et le suspense est bien mené. Les bons thrillers se font rares, profitons-en.

Post-scriptum: l'intrigue se déroule à Boston mais le tournage a eu lieu sur l'île de Montréal et à Québec. Vidéophages, à vos loupes d'enquêteurs!

Johanne Larue

OLD GRINGO

Réalisation: Luis Puenzo.
Scénario: L. Puenzo et Aida Bortnik, d'après le livre *Gringo Viejo* de Carlos Fuentes. **Avec** Gregory Peck, Jane Fonda, Jimmy Smiths, Anne Pitoniak, Jenny Cago.
Origine: États-Unis, 1989. **Durée:** 120 minutes.



La bande-annonce de ce film a longtemps hanté les salles obscures de Montréal. C'est finalement sur les tablettes des clubs vidéo que l'oeuvre épique s'est retrouvée. Cela peut surprendre, car il ne s'agit pas là d'un film modeste. La présence d'acteurs aussi renommés que Fonda et Peck, ainsi que le scope de la production elle-même auraient dû entraîner un lancement continental d'envergure (le film est cependant sorti en salle dans plusieurs grandes villes américaines).

On ne répètera jamais assez combien les distributeurs et les exploitants prennent parfois d'étranges décisions. Non pas qu'**Old Gringo** soit un grand film, mais il n'est certainement pas moins bien placé qu'un autre pour faire quelques entrées. Surtout durant les périodes mortes où l'on nous impose des navets bien pires encore.

Old Gringo présente cet étrange paradoxe d'être un gros film d'aventures, du genre de ceux qu'on ne devrait voir qu'au cinéma, tout en se présentant sous une forme purement télévisuelle. Le film déploie de grands moyens avec des scènes de foule et des reconstitutions historiques fort élaborées, tout en ayant le style et le ton d'une mini-série. Cela est peut-être dû à la mise en scène,

d'un classicisme à désespérer et d'une lourdeur typiquement télévisuelle. C'est comme lorsque les réseaux américains veulent imiter Hollywood et qu'ils sortent la machine lourde pour faire gros, riche et important.

Il y a aussi le sujet. Cela se passe en 1913, durant la Révolution mexicaine. Une jeune institutrice et un écrivain, tous deux Américains, se retrouvent dans une hacienda dont le palais est occupé par des révolutionnaires. Le général de l'armée, Tomas, va tomber amoureux de l'Américaine et devenir l'ami de l'écrivain. C'est une histoire romantique, pseudo historique et sans la moindre originalité.

Il y a donc les morceaux de bravoure convenus, du reste fort mal filmés; il y a aussi les scènes «songées» et les bons sentiments, les scènes sentimentales et les scènes de bataille, la voix off de Fonda qui raconte ce qu'on voit déjà à l'écran pour rendre le tout plus épique et il y a, bien sûr, la révolution et l'Histoire pour faire croire qu'on assiste à quelque chose d'important.

Dans tout cela, deux brefs moments d'élévation. Le premier, un plan montrant un cheval noir, seul dans le hall immense du palais, et le deuxième, une double exécution sur laquelle je ne peux détailler sans trop en dire sur la fin de l'histoire. Jane Fonda joue très gros et Gregory Peck semble trouver le temps bien long.

Martin Girard

SPONTANEOUS COMBUSTION

Réalisation: Tobe Hooper.
Scénario: Tobe Hooper. **Avec:** Brad Dourif, Melinda Dillon, Cynthia Bain, Jon Cypher, William Prince.
Origine: États-Unis. **Durée:** 97 minutes.

La cote de Tobe Hooper est sûrement à la baisse car son nouveau film, **Spontaneous Combustion**, est sorti directement

sur vidéo sans connaître la gloire du grand écran. Au Québec, en tous cas. Et pour une fois, je suis plutôt tentée de me ranger du côté des distributeurs: **Spontaneous Combustion** est un film mineur et



raté. J'en signale tout de même la sortie pour les cinéphiles qui adhèrent à la politique des auteurs. Tobe Hooper a quand même des admirateurs. Malheureusement pour eux, nous sommes loin de l'imagination débridée de **Lifeforce**, le film le plus ambitieux du cinéaste. (Je n'oublie pas **Poltergeist**, mais Hooper en partage la paternité avec Spielberg.)

Spontaneous Combustion est un film brouillon. La structure narrative manque de cohésion et le récit de souffle. La réalisation des scènes d'action est d'un amateurisme consommé. La caméra ne capte pas l'angle de vue le plus dynamique, le montage manque de tempo et les acteurs sont laissés à eux-mêmes. C'est à n'y rien comprendre. Il est vrai que Tobe Hooper n'est pas un cinéaste rigoureux, surtout lorsqu'il travaille en solo et qu'il cumule les fonctions de scénariste et de réalisateur. Mais ordinairement, sa flamboyance et son humour débridé nous font oublier cette carence. Ils la font même paraître «subversive». Ici, rien de tout ça. Son dernier film déçoit comme un pétard mouillé. On est d'autant plus frustré que les dix premières minutes sont plutôt prometteuses.

En effet, la prémisse et le préambule de **Spontaneous Combustion** rendent assez justice au style de Hooper. Dans les années 50, un couple se porte volontaire pour participer à une expérience scientifique initiée par une grande entreprise et parrainée

par l'armée américaine. Pendant 6 mois, on leur injecte un sérum anti-radiation, puis on les installe sous terre, dans un abri nucléaire, avant de faire éclater au-dessus d'eux une bombe digne d'Harmagedon. À l'insu de tous, le président d'entreprise promet un bonus à monsieur et madame «Amérique», s'ils conçoivent un enfant pendant leur séjour dans l'abri. On peut voir comment Tobe Hooper tente de poursuivre ici son étude bien personnelle du couple et des liens filiaux. Il donne même tout son sens à l'expression «famille nucléaire»! Dans les premières minutes donc, on retrouve avec joie l'humour cynique et les excès mélodramatiques du cinéaste. Mais dès la fin de l'exposition, une fois le poupon nucléaire devenu pyromane télékynésique, tout s'écroule. L'intrigue commence à ressembler à celle de **Firestarter**, le roman de Stephen King, et le film ne devient plus qu'une suite inégale de scènes de poursuites et de «combustions spontanées». De temps à autre, on reconnaît l'ombre d'une idée intéressante, comme celle de la comparaison entre le pouvoir divin et ceux de l'Industrie, de l'Armée et de la Science. Hooper nous montre comment le feu de St-Elme a été remplacé par celui de la bombe H, mais la démonstration manque de doigté et de vivacité.

L'avant-dernier film de Tobe Hooper, **The Texas Chainsaw Massacre II**, n'était déjà pas très fort. **Spontaneous Combustion** est pire. L'enfant terrible du cinéma fantastique est-il au bout de ses frasques?

Johanne Larue

ÉRIK LE VIKING

Réalisation et scénario: Terry Jones. **Avec:** Tim Robbins, Terry Jones, John Cleese, Imogen Stubbs. **Origine:** Grande-Bretagne, 1989. **Durée:** 92 minutes.

Membre fondateur du groupe des Monty Python, Terry Jones a notamment signé la réalisation de **Monty Python's The Meaning of Life**. Comme son confrère Terry

Gilliam, il poursuit désormais en solo, une carrière placée sous le signe de la fantaisie et de l'humour absurde.

La scène d'ouverture d'**Érik le Viking** nous présente les héros en pleine action, c'est-à-dire se livrant au pillage d'un village. Comme le veut la tradition, les ennemis de sexe masculin sont coupés en petits morceaux, alors que les femmes doivent satisfaire l'appétit sexuel des rustres attaquants. L'un d'entre eux, Érik, fait irruption dans une mansarde où se cache une femme, terrorisée par toute cette démonstration de violence virile. C'est à ce moment que les traditions chavirent. En effet, Érik n'aime violer les femmes qu'avec leur consentement. Avant de passer à l'action, il souhaite un dialogue avec sa partenaire, afin de savoir s'il existe entre eux une affinité de caractère. On comprend vite que ce Viking a des principes; en cet âge des ténèbres, il est le seul de son clan à prôner un nouvel ordre pacifiste.

Investi d'un beau projet, soit ramener le soleil et le ciel bleu sur son monde obscur, Érik s'embarque avec les siens pour une quête qui les mènera à l'Atlantide des Celtes, puis au domaine des dieux. Ils devront affronter un dragon et les forces diaboliques d'un prince qui s'oppose au désarmement. Ce dernier a d'ailleurs pour complice un forgeron qui voit d'un bien mauvais oeil l'abolition des festivités sanglantes de l'âge noir.

Érik le Viking s'inscrit dans la tradition pseudo-mythologique de l'oeuvre des Monty Python. En voyant ce film, on pense souvent à **Monty Python and the Holy Grail** et à **Jabberwocky**, tous deux réalisés par Terry Gilliam, (le premier en collaboration avec Jones). Quoique Jones privilégie l'aventure, plusieurs passages du film sont placés sous le signe d'un humour purement pythorien. Il y a, par exemple, la scène d'embarquement des Vikings qui débattent capricieusement de la meilleure façon de placer tout le monde sur le pont des rameurs.



Suivant la tradition de l'humour noir pratiqué par les Pythons, Jones propose aussi un assortiment assez exhaustif des façons de planter une hache dans le corps humain. Cependant l'auteur sacrifie volontiers l'humour verbal à l'action. Cela risque de décevoir les puristes du Python, surtout ceux pour qui **Life of Brian** représente un sommet dans l'oeuvre du groupe.

Érik le Viking se compare plus aux derniers films de Gilliam, surtout **Time Bandits** et **Les Aventures du Baron Munchausen**. Plusieurs éléments de fantaisie justifient la comparaison (le bateau des Vikings s'envolant dans l'espace, le domaine des dieux avec son capricieux sentier étoilé, le gouffre de l'enfer, les guerriers affublés du masque de la mort et bien d'autres encore.) Avec des moyens visiblement plus modestes que ceux accordés à Gilliam, le réalisateur concentre ses efforts sur quelques morceaux de bravoure. À ce titre, la submersion de Hy-Brasil, sorte de Club Med inspiré de l'Atlantide, est une trouvaille exploitée jusqu'à ses retranchements les plus absurdes. C'est le meilleur moment du film.

Moins ambitieux que Gilliam dont il n'a pas les prétentions de visionnaire, Jones signe un film qui n'apporte pas beaucoup de nouveauté à l'oeuvre globale des Monty Python. Au-delà d'un sentiment fréquent de déjà-vu (et de «déjà-ri»), **Érik le Viking** constitue néanmoins un divertissement sympathique et rondement mené.

Les cinéphiles curieux remarqueront la brève apparition d'Eartha Kitt dans le rôle d'une sorcière, la présence de Mickey Rooney et celle d'un comédien purement pythorien, John Cleese.

Martin Girard