

Tendre guerre

Denis Desjardins

Number 170, March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59476ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desjardins, D. (1994). Review of [*Tendre guerre*]. *Séquences*, (170), 43–44.

grossissent, puisqu'il est surtout question de *soutif*, ou soutien-gorge, dans ce film. Victorine pousse comme une mauvaise herbe, tape à droite et cogne à gauche. Sa mère a tout d'une débile, pendant que son père passe sa vie d'émigré à picoler au bistrot. Victorine s'amourache d'un voyou qui sera tué dans une tentative de vol et finit par épouser Maurice, un gentil monsieur qui lui fera plein d'enfants.

Que voulez-vous? Le monde est petit et la vie est plate en banlieue. Dans le Marseille de Blier, le moins que l'on puisse dire c'est que le soleil tape fort sur la caboche. Les enfants se prennent pour des adultes et vice-versa. Malheureusement, ce n'est guère drôle et plus près d'être franchement ridicule. Parce que les obsessions de Blier, là vraiment, elles finissent par taper sur les nerfs, bonne mère! Tout le monde court dans les derniers films du cinéaste, sans doute parce qu'il sait trop bien qu'il ne fait plus que du sur place comme créateur. La course comme métaphore de la vie moderne, plutôt simpliste et usé...

Depuis *Trop belle pour toi*, la dernière trouvaille de Blier est de laisser les personnages inventer le récit au fur et à mesure. À croire qu'il n'ait jamais vu de films de Godard. Toujours est-il que les dialogues, mis dans leur bouche, tournent en rond et finissent toujours en grivoiseries ou jeux de mots scatologiques. Autrefois dialoguiste de premier plan, spécialiste du coq-à-l'âne génial et irrévérencieux, le cinéaste tire maintenant l'animal par la queue. Ses coups de théâtre riment bien souvent à rien.

Le théâtre, c'est d'ailleurs ce à quoi font de plus en plus penser les films de Blier. Il a beau multiplier les regards à la caméra, les apartés et les effets de distanciation, sa mise en scène relève surtout d'élémentaires et innombrables gros plans ainsi que de champs, contrechamps. Du boulevard haut de gamme, voilà tout. Avec une Anouk Grinberg irritante de tics et de grimaces enfantines. Peut-elle jouer autre chose que le tressaillement et la nervosité adolescente? Toujours larmoyante, entre la crise de nerfs et un éternel piétinement stérile. Par contre, Mastroianni arrive, lui, à tirer son épingle du jeu.

Bien sûr, certaines scènes réussies nous font rêver au Blier inventif d'hier. Il affiche encore ici un sincère parti pris pour les jeunes, mais son cynisme vaguement désespéré leur coupe très vite l'herbe sous

le pied en insufflant dans le récit les fantasmes et les préjugés d'un vieux cinéaste. Notamment, la misogynie de Blier apparaît de plus en plus au grand jour. Dans son imaginaire bouché, il n'y a de place que pour la femme mère ou objet sexuel.

Comme le dit si bien Victorine dans le film: «on voudrait demander à notre mère de nous pardonner toutes les bêtises qu'on a faites»... Comme celle d'avoir vu ce film ou l'un des derniers cinéastes français originaux se complaît dans la symbolique primaire, la redite et le re-fantasma d'une muse — Grinberg — qui n'en vaut guère la peine. Au lieu d'atteindre à la vérité, le pauvre cinéaste ne fait que tourner autour du pot et surtout de la peau de sa compagne.

Mario Cloutier

UN, DEUX, TROIS, SOLEIL — Réal.: Bertrand Blier — Scén.: Bertrand Blier — Phot.: Gérard de Battista — Mont.: Claudine Merlin — Mus.: Khaled — Son: Pierre Bêve, Paul Bertault — Déc.: Théobald Meurisse — Cost.: Jacqueline Bouchard — Int.: Anouk Grinberg (Victorine), Marcello Mastroianni (Constantin LaSpada), Myriam Boyer (Daniela La Spada) Olivier Martinez (Petit Paul), Jean-Michel Noirey (Maurice Le Garrec), Claude Brasseur (le cambriolé agressif), Jean-Pierre Marielle (le cambriolé généreux), Patrick Bouchitey (Marcel le cafetier), Éva Darlan (Jeannine) — Prod.: Patrice Ledoux — France — 1992 — 104 minutes — Dist.: C/FP.

Tendre guerre

Les séquelles de la guerre du Viêt-Nam chez ses vétérans, voilà un sujet que nos voisins du sud ont déjà abondamment traité, et à toutes les sauces, de *Coming Home* à *Rambo* et j'en passe. Mais qu'un cinéaste québécois s'y intéresse, cela pourrait sembler intrigant. Ce serait pourtant oublier qu'à cette seule occasion, quelque 30 000 Canadiens se sont enrôlés dans l'armée américaine. Daniel Morin a imaginé la vie de l'un de ces rescapés, Laurent Cantin, après son retour dans un petit village québécois. L'histoire se passe à l'automne 1985, soit plus de dix ans après la chute de Saïgon. Depuis qu'il s'est retiré du monde, Cantin habite une cabane près d'une voie ferrée. Les villageois trop curieux qui osent s'en approcher risquent d'être accueillis par le canon de l'arme automatique de celui qu'ils ont surnommé «Le Général». Durant le jour, Cantin peint des fresques qui traduisent son désarroi

d'ancien combattant. Quant à ses nuits, elles sont traversées de cauchemars, réminiscences de sa douloureuse expérience. L'homme a tout perdu: son équilibre mental, son humour, sa sociabilité... Il a surtout perdu sa femme, une Française correspondante au Nicaragua, où elle a emmené leur fils unique. Mais voilà, la mère est morte et le fils vient rejoindre le père. On devine le reste: tout à ses fantômes, Cantin rejette d'abord son rejeton avant de se laisser peu à peu apprivoiser. Auparavant, le jeune Didier devra aussi composer avec l'amour, l'amitié et la rivalité qui le lient aux adolescents du village. Et passer plusieurs épreuves qui contribueront aux retrouvailles du père et du fils.

Quant au spectateur que je suis, il lui a fallu aussi passer une épreuve éprouvante, celle de se taper un film qui, malgré toutes ses bonnes intentions et un indéniable potentiel dramatique, distille un profond ennui. On chercherait vainement dans



Gérald Thomassin

cette mise en scène une quelconque manifestation d'imagination et de créativité. Plusieurs éléments du scénario auraient appelé des images fortes et évocatrices. Pourquoi donc Daniel Morin en est-il resté à une si plate et si grise illustration de l'angoisse d'un homme torturé par le souvenir? Par exemple, le film s'ouvre sur un terne cliché (le premier d'une longue série): une enfant court le long d'un chemin de fer en tirant un cerf-volant; plans sur la rivière, la montagne, les oiseaux. Accompagnement musical conventionnel, sans aucun relief. Puis un gros facteur un peu nigaud vient livrer un télégramme au dangereux Général qui, à vrai dire, ne ferait peur à personne. D'ailleurs rien ne transparait véritablement des angoisses profondes de Cantin, cela dit sans vouloir minimiser le talent de son

interprète, Marcel Leboeuf; puisqu'il s'agit ici de cinéma, on se demande pourquoi les crises nocturnes du Général ne sont pas traduites par des images-choc qui auraient été à la mesure de ses tourments: explosions, fondus enchaînés sur des scènes d'horreur, fussent-elles symboliques (procédé applicable même en tenant compte d'un budget limité, ce qui semble le cas ici). Ou, à tout le moins, une caméra plus nerveuse ou un plan moins banal du dormeur agité. Si le souci de privilégier le point de vue du fils plutôt que celui du père pouvait justifier l'approche du réalisateur, on passerait l'éponge; mais il n'y a pas de réel point de vue dans **Tendre guerre**, seulement un regard neutre, pour ne pas dire vide. De plus, l'interprétation est molle, et à deux ou trois exceptions près, d'un affligeant amateurisme. Il ne s'agit évidemment pas de condamner l'idée d'utiliser des non-professionnels, pratique que plusieurs cinéastes appliquent avec brio, surtout lorsqu'une bonne part est faite à l'improvisation. Dans ce cas-ci, les dialogues (par ailleurs assez indigents) sont très écrits. Considérant le peu d'expérience apparente du metteur en scène dans la direction d'acteurs, il semble que seuls des comédiens de formation auraient pu mettre en valeur les personnages de cette histoire.

Je m'en voudrais toutefois de laisser l'impression que **Tendre guerre** est un film totalement raté. Si elles ne sont pas suffisamment approfondies, les relations entre le père et le fils, le fils et le jeune garçon qui rêve de voler, ou encore celle du fils et de la jeune Sophie, démontrent que l'auteur n'est pas un néophyte au plan psychologique, et qu'il saura sans doute avec le temps quels éléments il doit travailler davantage afin de rendre sa démonstration plus cohérente. Il me semble en tout cas que s'il ne s'était pas encombré de détails inutiles, supposément amusants mais en vérité plutôt désolants — notamment ce facteur ridicule et ces deux vieilles filles, des personnages qu'on a l'impression d'avoir vus mille fois dans de mauvais téléromans —, Morin aurait signé une oeuvre plus dense, plus troublante. Quant à la participation française (20%) à cette coproduction, elle est surtout représentée par le jeune Gerald Thomassin qu'on avait vu dans **Le Petit Criminel** de Doillon. Prestation honnête, sans plus, comme celle de Marcel Leboeuf. Admettons tout de même volontiers que la présence d'un Français

dans le contexte de l'histoire n'apparaît pour une fois pas trop «plaquée» et que l'idée de base du scénario parvient à la justifier.

Denis Desjardins

TENDRE GUERRE — Réal.: Daniel Morin — Scén.: Daniel Morin — Phot.: Robert Vanherweghem — Mont.: Hélène Girard — Mus.: Alexandre Stanké — Son: Jean-Michel Rouard — Int.: Gerald Thomassin (Didier), Marcel Leboeuf (Laurent dit le Général), Maxime Tremblay (Antoine), Francis Patenaude (Francis), Liza Marie Gervais (Sophie), Francis de Passillé (Bruno), Philippe Ross (Kid) — Prod.: Éliane Doré — Canada (Québec) — 1994 — 80 minutes — Dist.: Malofilm.

The Snapper

Le petit monde de Roddy Doyle n'a pas grand-chose à voir avec cette image tourmentée de l'Irlande que nous renvoie habituellement le cinéma. On est ici à cent lieues des vallons verdoyants, du misérabilisme rural ou urbain ou de la violence qui sévit dans la zone occupée du pays.

Le petit quartier où évoluent les personnages du jeune auteur dublinois⁽¹⁾ est semblable à quantité d'autres de par le monde. *The Snapper* est le second volet de sa trilogie de Barrytown — un quartier du nord de Dublin — qui raconte les déboires de la famille Rabbitte.

Dans *The Commitments*, porté à l'écran en 91 par Alan Parker, le fils Jimmy montait un groupe de musique soul (Colm Meaney jouait déjà dans le film le rôle du père, un inconditionnel d'Elvis). Dans *The Van*, Jimmy Sr. se retrouve sans travail et fait l'acquisition d'une camionnette pour repartir en affaire (qui donc en fera un film cette fois, Bill Forsyth?).

Probablement pour se démarquer du film de Parker, les Rabbitte du roman *The Snapper* deviennent ici les Curley et Jimmy Sr. est rebaptisé Dessie. La grossesse accidentelle de sa fille Sharon pourrait causer un sombre drame au sein de cette famille hyperactive de six enfants, mais on la verra davantage comme un facteur de transformation important pour le futur grand-père. Car ici c'est l'humour qui sauve la situation. Petite merveille d'écriture, le personnage de Dessie a de quoi surprendre. Dans un pays que l'on se plaît à croire pétri de religion et attaché fermement aux valeurs traditionnelles,



The Snapper

c'est le père qui, sous le coup de l'émotion il est vrai, évoque la possibilité d'un avortement! L'arrivée prochaine de ce bébé va littéralement lancer notre homme dans une session intensive de rattrapage qui lui permettra de vivre pour sa fille tout ce qu'il n'a pas su faire pour sa femme, lors de ses six accouchements.

Et puis il y a la manière, le geste, le verbe. **The Snapper** (le bébé mioche, le marmot, le môme, le moutard, le moufflet, au choix...) est littéralement porté par une mer de dialogues et de réparties rapides qui font effet de tapisserie et qui par moments saturent presque la trame sonore. C'est évidemment un film à savourer en version originale autant que possible, les rythmes et pulsations de ce langage ayant autant d'impact que les mots.

À peu d'exceptions près, l'action du film alterne entre la maison des Curley et le pub, endroit-phare de la vie sociale irlandaise populaire. On y décante les événements de la journée, on y apprend aussi les derniers ragots. Ainsi après l'annonce de la grande nouvelle, Dessie invite sa fille à prendre un pot, mais assez rapidement tous les deux iront rejoindre leurs connaissances respectives, Sharon au rez-de-chaussée, Dessie au sous-sol.

Tant qu'on spéculé sur l'identité du père de l'enfant, le pub constitue un refuge par rapport aux pressions extérieures. Mais lorsque la nouvelle se répand qu'il s'agit du voisin d'en face, un homme d'âge mûr et père d'une copine de Sharon de surcroît, les pressions sociales et les préjugés se manifestent dans toute leur ampleur et c'est la maison familiale qui jouera désormais ce rôle de refuge, voire de rempart.

The Snapper donne l'occasion à Stephen Frears de renouer avec un certain milieu populaire plus près de **My Beautiful Launderette** que des **Liaisons dangereuses**.