

The Snapper (Le Bébé)

Number 170, March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59477ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [*The Snapper (Le Bébé)*]. *Séquences*, (170), 44–45.

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**.

On l'a peut-être connu plus cinglant mais l'humour du film, à la fois léger et tonique, contient sa propre forme de subversion. À sa manière et sans avoir l'air d'y toucher, **The Snapper** fait un pied de nez à l'autorité en général et au gouvernement tory en particulier, surtout à la lumière des dernières déclarations de John Major qui réclame des mesures sociales plus sévères et restrictives à l'endroit des mères célibataires. Ici, c'est la famille tout entière qui serre les rangs devant l'adversité (et de telles tendances).

Le film met aussi en opposition deux représentations fort différentes de la figure paternelle: d'un côté, la présence pathétique, obsolète et ridicule de George Burgess, complètement dépassé par les événements; de l'autre, celle de Dessie qui s'adapte malgré tout aux changements et s'en trouve bonifié, même rajeuni.

Si **The Snapper** peut donner l'impression d'une (excellente) dramatique télévisée par ses cadrages et son format, c'est que la BBC qui l'a produite mise sur les deux tableaux à la fois. Ce fut le cas pour **Truly, Madly, Deeply** d'Anthony Minghella, **Enchanted April** de Mike Newell et le récent **Century** de Stephen Poliakoff dont on souhaite la sortie sur nos écrans très bientôt. Une solution qui en vaut bien d'autres pour relancer une industrie en perte de vitesse.

Dominique Benjamin

(1) Un auteur qui promet, *indeed*. Son quatrième roman, *Paddy Clarke, Ha Ha Ha*, vient de remporter le prix littéraire le plus convoité en Grande-Bretagne, le Booker Award

THE SNAPPER (Le Bébé) — Réal.: Stephen Frears — Scén.: Roddy Doyle d'après son roman — Phot.: Oliver Stapleton — Mont.: Mick Audsley — Mus.: Stanley Myers — Son: Kieran Horgan — Déc.: Steve Mitchell — Cost.: Consolata Boyle — Int.: Tina Kellegher (Sharon), Colm Meaney (Dessie), Ruth McCabe (Kay), Colm O'Bryne (Darren), Eanna Macliam (Craig), Ciara Duffy (Kimberley), Peter Rowen (Sonny), Joanne Gerrard (Lisa), Fionnula Murphy (Jackie), Deirdre O'Brien (Mary), Karen Woodly (Yvonne), Pat Laffan (George Burgess), Virginia Cole (Doris Burgess) — Prod.: Lynda Myles — Grande-Bretagne — 1993 — 90 minutes — Dist.: C/FP.

King of the Hill

Un garçon, grimpé sur une chaise, lit un texte. En fait, il y met tellement

d'émotion qu'il semble revivre l'histoire qu'il raconte. Charles Lindbergh, avant son départ, l'a contacté, lui, Aaron Kurlander, pour entendre ses suggestions quant au trajet qu'il doit suivre et aux provisions qu'il doit apporter pour sa traversée de l'Atlantique. Pendant la lecture, nous découvrons une salle de classe où a lieu cet exercice. À en juger par leurs expressions, les élèves et la maîtresse sont captivés par ce récit. Le spectateur, lui, est rivé à son fauteuil, ravi de cette belle entrée en matière. Cela promet!

Steven Soderbergh signe avec **King of the Hill** son troisième film; il a adapté le récit autobiographique d'A. E. Hotchner, auteur américain, surtout connu pour la biographie de son ami, Ernest Hemingway, *Papa Hemingway*. Si sa carrière de cinéaste a pris un envol fulgurant avec l'attribution de la Palme d'or à Cannes, en 1989, pour son premier long métrage **sex, lies and videotapes** — Soderbergh n'avait alors que vingt-six ans —, **Kafka**, son second film, n'a pas atteint le succès escompté. Son classicisme a déçu. On espérait plus d'originalité de la part d'un réalisateur des plus cotés de sa génération.

On se laisse facilement prendre par les aventures d'Aaron, un jeune débrouillard et un fabulateur-né âgé de douze ans. Ses qualités le servent bien. Les temps sont durs à Saint-Louis, au Missouri, en 1933. Son père, immigrant d'origine allemande, vend des chandelles à la sauvette, en attendant l'emploi qui leur permettra de quitter le miteux hôtel de passage avec sa famille. Sa mère, tuberculeuse, doit retourner au sanatorium. Sullivan, le cadet, vole les casse-croûte de ses camarades pour apaiser sa faim. Voulant à tout prix cacher la misère de ses parents et le fait qu'on l'ait laissé à lui-même, Aaron se crée une vie et une famille bien loin de la réalité, mais en variant les versions selon les circonstances. Il finit par susciter des interrogations de la part de ses camarades et sa bonne foi est mise en doute, avec les conséquences fâcheuses qui en résultent. Mais, il peut toujours compter sur la complicité indéfectible de Lester, un jeune délinquant qu'il admire pour sa débrouillardise. Les rebondissements ne manquent pas et on se prend d'une grande sympathie pour ce courageux garçon qu'on voit graduellement se transformer, pour se comporter de plus en plus en adulte.

Si Jesse Bradford campe avec brio un Aaron fier et gratifié d'une vive intelligence, on peut se demander si Soderbergh ne s'est pas tellement concentré sur le jeu de ce garçon, au point de négliger les autres acteurs. Le père manque d'envergure: Jeroen Krabbe n'arrive pas à insuffler une crédibilité à ce rôle et le peu de nuances dans son jeu en fait un personnage sans finesse. On tombe aussi malheureusement dans la caricature, en particulier avec Burns, le policier du quartier, qui semble tout droit sorti d'un film des Marx Brothers par ses mimiques ridicules.

La photographie contribue beaucoup au rythme et à l'atmosphère du film. La caméra se déplace souvent avec vivacité, comme lorsque les deux frères jouent ensemble après leurs retrouvailles, soulignant ainsi leur excitation. On sent aussi une recherche dans les cadrages et on n'hésite pas à utiliser de très gros plans de visages, au point de les déformer sur la mère au sanatorium ou sur la liftière noire qui ne cesse de mâcher sa gomme. Enfin, les couleurs orangées, utilisées dans les éclairages de l'hôtel, ne font jamais oublier la chaleur du mois de juillet et elles expliquent la moiteur constante des peaux. Pour un peu, on sentirait la sueur.

Si **The King of the Hill** se regarde avec plaisir, on aurait souhaité plus d'envergure à ce film, comme une démonstration plus approfondie de la difficulté de vivre en pleine dépression économique. Soderbergh s'est contenté de rester au niveau de l'anecdote, comme s'il destinait cette histoire à des enfants plutôt qu'à des

Cameron Boyd et Jesse Bradford

