Document generated on 06/06/2025 8:52 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Wolf, États-Unis, 1994, 129 minutes

Martin Girard

Number 173, July–August 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/59439ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Girard, M. (1994). Review of [*Wolf*, États-Unis, 1994, 129 minutes]. *Séquences*, (173), 42–43.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

passant du petit au grand écran. Ils ne deviennent que le décalque d'eux-mêmes servant d'effigies pour la mise en marché des produits subsidiaires et d'emblèmes à la campagne de publicité. Le film est hypocrite car il admoneste, à travers Fred, une morale anti-carriériste prônant les bons sentiments et les belles valeurs en parfaite contradiction avec l'objectif visé par ses créateurs : faire de l'argent. **The Flintstones** générera des centaines de millions de dollars en profits, mais Fred Flintstone, lui, l'imbécile heureux, incapable de répondre à un test d'aptitudes, préférera retourner peinard à son petit bonheur et à sa petite vie d'ouvrier minable, pendant que ses patrons continueront de s'enrichir sur son dos. Pas étonnant si John Goodman semble un peu blasé dans le rôle de Fred, lui qui interprète dans la *sitcom* **Roseanne** un personnage d'ouvrier bien plus débrouillard, intelligent et attachant.

Si le concept même du film est dépassé, s'il n'est que l'idée de l'idée d'une idée, alors socialement, le film devient carrément rétrograde. Rien qu'à penser que des millions de personnes à travers le monde iront célébrer cette famille, préhistorique dans tous les sens du terme, cela donne froid dans le dos. Est-il souhaitable que des produits de soi-disant pur divertissement véhiculent des modèles sociaux aussi éculés et régressifs?

André Caron

THE FLINTSTONES (Les Pierrafeu) — **Réal.:** Brian Levant — **Scén.:** Tom S. Parker, Jim Jennewein et Steven E. de Souza d'après les personnages créés par William Hanna et Joseph Barbera — **Phot.:** Dean Cundey — **Mont.:** Kent Beyda — **Mus.:** David Newman — **Dir. art.:** William Sandell — **Cost.:** Rosanna Norton — **Int.:** John Goodman (Fred), Elizabeth Perkins (Wilma), Rick Moranis (Barney), Rosie O'Donnell (Betty), Kyle MacLachlan (Cliff Vandercave), Elizabeth Taylor (Pearl Slaghoople) — **Prod.:** Bruce Cohen — États-Unis — 1994 — 92 minutes — **Dist.:** Universal.

Wolf

Le succès assez surprenant du **Bram Stoker's Dracula** de Coppola marque le coup d'envoi d'une renaissance (encore une!) des grands mythes du fantastique. Où en sommes-nous au juste ? Il y a eu d'abord les classiques de l'expressionnisme allemand (**Nosferatu**, **Golem**), puis ceux des années 30 à Hollywood (**Dracula** de Tod Browning, les **Frankenstein** de James Whale), ensuite les films de la Hammer à partir de la fin des années 50 et enfin le renouveau américain de la fin des années 70 et du début des années 80 (**Dracula** de John Badham, **The Howling** de Joe Dante, **Poltergeist**, etc.).

Maintenant que Coppola a prouvé hors de tout doute que le cinéma d'horreur pouvait encore être une affaire de prestige et de rentabilité, les grands studios sont

Jack Nicholson

prêts à exhumer tous les cercueils de vampires, de loups-garous et autres créatures «frankensteiniennes» (j'adore ce mot).

Or donc, le film de loup-garou nouveau est arrivé. Aucun de ses prédécesseurs n'est parvenu jusqu'à maintenant à marquer l'histoire du cinéma. Les meilleurs films de ce sous-genre sont tout au plus de bonne qualité (**Wolfman, The Curse of the Werewolf, The Howling**), sans être vraiment marquants. Seul le très beau **Company of Wolves** mérite la mention excellente, mais il faut dire que c'est un film à part. Mike Nichols s'est donc vu confier la tâche délicate de revamper ce vieux mythe. D'office, le cinéaste s'est fixé des limites à ne pas franchir. Son film se classe parmi de nombreux films d'horreur de prestige qui ont un peu honte de s'appeler «film d'horreur» et qui veulent à tout prix s'adresser à un public plus large que celui réservé à des oeuvres *hard core* comme celles de Wes Craven et Stuart Gordon.

Wolf pose à tout le moins un regard original sur le mythe de la lycanthropie. Le héros, un éditeur timoré et apathique, est sur le point de perdre son emploi et sa femme lorsqu'il est mordu par un loup. La transformation qui s'ensuit ne fait pas seulement de lui un loup-garou, mais a aussi pour effet de décupler sa virilité. Toutes les caractéristiques généralement associées à la masculinité sont affectées par la mutation du héros, quelles soient physiques (pilosité, force musculaire) ou mentales (appétit sexuel, agressivité). La lycanthropie devient ainsi une métaphore, et une critique, des penchants les plus excessifs du mâle humain. Le scénario propose même une satire de l'arrivisme à l'ère des yuppies. D'ailleurs, à défaut d'être terrifiant, **Wolf** fait beaucoup rire. Les dialogues incisifs, parfaitement rendus par des interprètes en grande forme, procurent un réel plaisir intellectuel. A cela s'ajoute une histoire d'amour, à la manière du classique **Curse of the Werewolf** de Terence Fisher. C'est *La Belle et la Bête* revu et corrigé. Bref il y a de la matière dans **Wolf**, et aussi de l'intelligence et du talent. Alors d'où vient au juste notre déception ?

Dans un premier temps, j'ose le dire, Mike Nichols s'intéresse trop aux personnages et pas assez à la mécanique de la terreur. Son film est trop bavard, trop poli, trop civilisé. Nichols a peur de faire peur; il n'ose pas effrayer ses spectateurs, car il les veut nombreux et rassurés. Évidemment l'absence d'effets-chocs faciles n'est pas ce que je reproche au film. Je déplore plutôt son manque d'énergie brute, de lyrisme enflammé, de passion et, tout simplement, de conviction. Toutes des qualités qui ont fait du **Dracula** de Coppola une réussite. Des qualités qu'on espère d'ailleurs présentes dans le **Mary Shelley's Frankenstein** qui sortira à l'automne.

Comme toujours, cette nouvelle étape de l'évolution du genre fantastique coïncide avec de nouvelles découvertes en matière d'effets spéciaux. Or, étonnamment, ni le **Dracula** de Coppola, ni le **Wolf** de Mike Nichols ne tirent avantage de ces nouvelles techniques. Dans le film de Nichols, il n'y a qu'un seul plan utilisant l'effet du «morfing» (le gros plan d'une main de loup-garou qui retrouve son apparence humaine). Cela surprend énormément, car depuis toujours les cinéastes se sont creusés la tête pour trouver le moyen de montrer de façon convaincante la transformation d'un homme en loup-garou. Et maintenant qu'une technique *parfaite* existe pour y parvenir, Mike Nichols l'ignore superbement. Et pourquoi ? Simplement par

pudeur, pour éviter de tomber dans la «machine» des trucages. Comme si Nichols considérait son film au-dessus de tels recours.

Coppola aussi a évité les effets spéciaux électroniques, mais au profit d'anciennes techniques plus poétiques. Nichols ne possède malheureusement ni l'imagination, ni l'expertise de Coppola. Son refus de tirer avantage des effets spéciaux n'est pas compensé par autre chose, car sa mise en scène est généralement assez banale. Seuls quelques emplois ingénieux de la profondeur de champ suscitent l'admiration. Mais l'utilisation maladroite des ralentis, par exemple, démontre jusqu'à quel point Nichols tente avec acharnement de faire du *style* sans avoir la moindre idée comment y parvenir.

On sort de la projection avec l'impression d'avoir assister à un rendez-vous manqué. Les idées sont là, mais elles ne sont pas abouties. La mise en scène ne fait que les effleurer, comme si elle avait peur de s'y brûler. **Wolf** est un film d'horreur parfait pour ceux qui n'aiment pas vraiment les films d'horreur.

Martin Girard

WOLF (Loup) — **Réal.:** Mike Nichols — **Scén.:** Jim Harrison et Wesley Strick -**Phot.:** Giuseppe Rotunno — **Mont.:** Sam O'Steen — **Mus.:** Ennio Morricone — **Son:** Arthur Rochester, Danny Michael — **Dir. art.:** Tom Duffield, Tom Warren— **Cost.:** Anne Roth— **Effets Spéciaux:** Rick Baker — **Int.:** Jack Nicholson (Will Randall), Michelle Pfeiffer (Laura), James Spader, Kate Nelligan, Christopher Plummer — **Prod.:** Douglas Wick — États-Unis — 1994 — 129 minutes — **Dist.:** Columbia Pictures.

Little Buddha

Il était une fois un petit prince du nom de Siddharta Gautama, Mouni du clan des Cakyas. Il naquit à Kapilavastu dans le sud-est du Népal, au lieu dit Lumbini. Ce fut une naissance merveilleuse sous le bras bienveillant d'un arbre révérenciel. Quand il marchait, des fleurs de lotus naissaient sous ses pas. Cela se passait vers 556 avant notre ère.

Devenu jeune homme, un jour, Siddharta entendit un chant d'une lancinante beauté dans une langue inconnue de lui. Le chant célébrait les merveilles de l'univers. Ce qui lui donna le goût d'aller découvrir le monde avec ses propres yeux. Autour de lui, tout n'était que luxe, abondance et royales festivités jusqu'à ce qu'il entra en contact avec les estropiés de la vie. C'est alors qu'il découvrit la souffrance et la compassion. Après avoir rencontré des ascètes, il voulut devenir libre comme eux en se dépouillant de tout. La nature continuait de lui prodiguer ses faveurs. Un jour, on a même surpris un cobra en train de le protéger d'une pluie démentielle. Et ce, à la manière d'un parasol. Une autre fois, alors que Siddharta selon son habitude méditait sous un arbre, des femmes tentèrent de le séduire. On envoya même de vastes armées pour le rayer des vivants. Siddharta sortit victorieux de toutes ces épreuves. Et c'est ainsi qu'il devint le Bouddha. Son renoncement et sa compassion immense envers tout ce qui a vie allaient bouleverser toute l'Asie et la vie de six cent millions d'êtres humains. En Asie, il demeure le plus grand maître à penser avec K'ung-tzu, son contemporain.

Pour Bernardo Bertolucci, la légende de Siddharta offrait matière à illustrer un conte exotique avec dépaysement garanti sur présentation d'un billet de ferveur. On dit qu'ils sont plutôt nombreux en Occident ceux qui sympathisent avec le karma et la réincarnation. En effet, il y a quelque chose d'attirant dans le bouddhisme. Si on dit de quelqu'un qu'il s'avère humain quand il se montre capable de compassion, il faut avouer que Bouddha en a à revendre. Quant à la réincarnation, force m'est d'avouer que certains n'ont pas besoin d'attendre après leur mort pour se comporter comme des macaques ou des goujats. Passons.

Là où Bertolucci se montre habile, c'est dans le fait d'avoir situé cette aventure dans le Seattle d'aujourd'hui. Bien sûr, Bertolucci a fait appel à Mark Peploe et à Rudy Wurlitzer comme scénaristes. Mais la conception du conte vient de lui. Au Tibet, nous découvrons le lama Norbu qui vient d'apprendre que le très saint lama Dordjé s'est réincarné dans un enfant de Seattle. Il s'agit du petit Jesse Konrad. Une délégation de moines tibétains ira chez ce dernier pour convaincre ses parents de le laisser partir au Bhoutan afin de vérifier son identité. Ce qui ne se fera pas sans quelques réticences. D'autant plus que Jesse n'est pas le seul sur la liste de la réincarnation du saint lama Dordjé. Il faudra compter avec Raju et Gita. Ce qui n'ira pas sans quelques complications. Le tout se terminera bien dans la logique de tout conte qui se respecte.

Little Buddha nous entraîne dans quatre lieux différents: Seattle, Katmandou, le Bhoutan et l'Inde ancienne. Les événements qui s'y situent se recoupent et s'influencent mutuellement. Et la vie de Siddharta se coulera le plus naturellement du monde dans cette tranche d'histoire moderne au fur et à mesure que Jesse se familiarisera avec le prince Siddharta grâce à un livre confié par les moines au futur élu.

Autre astuce du réalisateur: le choix du petit garçon. On pouvait s'attendre à un adorable petit Américain capable de faire s'écrouler d'admiration toutes les mamans de la terre. On pouvait imaginer un chérubin aux cheveux blonds comme des blés d'or et aux yeux bleus comme une mer dépolluée au bleu de lessive. Il n'en est rien. Le petit Jesse est incarné par un bambin aux cheveux blonds délavés. Il affiche des dents irrégulières. Et ses yeux sont de couleur sombre. Tout spectateur pourra ainsi mieux s'identifier au jeune qu'il est ou a été. D'ailleurs, Bernardo Bertolucci ne démontre pas avec prosélytisme. Il montre avec respect. Lui-même avoue ne pas croire à la réincarnation. Cependant, il y voit une métaphore de la permanence d'une certaine énergie spirituelle. Il ne cherche pas à nous convertir. Il se contente de nous raconter l'influence d'un homme qui s'est montré logique avec l'éveil de sa conscience. Cela nous change des grosses machines hollywoodiennes qui tournent à vide. Au moins, ici, il y a un contenu spirituel. On peut trouver toute cette aventure bien naïve. Mais il s'agit ici d'une naïveté assumée par le respect d'une croyance. Une naïveté qui ne cache ni son jeu ni sa logique: le réalisateur voulait son film accessible aux enfants.

(au centre) Alex Wiesendanger

Contrairement aux contes à saveur épique, **Little Buddha** ne fait pas appel à