

Quiz Show OEdipe cathodique

Johanne Larue

Number 175, November–December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59417ac>

[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. (1994). Review of [Quiz Show : oEdipe cathodique]. *Séquences*, (175), 40–41.

participé à cette rafle dans un bouge parisien qui n'existe plus aujourd'hui, ou qui se promenait, comme ça, dans le Midi, de plage en plage, à la recherche de bonheurs éphémères?

Le désormais célèbre «flou modianesque», réputé inadaptable, avait de quoi séduire Patrice Leconte qui a su, merci trois fois merci, en dégager l'éclairage, l'impitoyable chaleur et l'immense sensualité. Avec *Le Parfum d'Yvonne*, la sensibilité particulière de l'auteur de *Monsieur Hire* et du *Mari de la coiffeuse* s'est mariée mystérieusement (ça ne pouvait d'ailleurs arriver que de cette façon) à la musique mélancolisée de l'univers de l'écrivain. Dans les livres de Modiano, il ne se passe presque rien de spectaculaire, les choses arrivent, elles sont infimes, un rien les efface, un rien les ramène à la surface. Mais les personnages prennent le temps de se parler, de se regarder, tout en se racontant, en très peu de mots, presque en monosyllabes, les anecdotes les plus minuscules, les plus insignifiantes.

Tous ces «non-moments» (comme les appelle si joliment le cinéaste), délicats, pénétrants, prennent tout le temps et tout l'espace dans *Le Parfum d'Yvonne*, adaptation de *Villa Triste* que Modiano publia il y a une vingtaine d'années. Le roman, à travers le style de son auteur, suggérait plutôt que décrivait les sentiments et les émotions. Leconte a su illustrer ceux-ci par des images imprégnées de désir, des odeurs associées à des regards, à des caresses ensoleillées.

Chmara, Meinthe et Yvonne se rencontrent donc, se trouvent immédiatement des affinités. Ils ont l'impression de se connaître depuis toujours. En marge de la société, ils vivent des moments fugaces, persuadés qu'ils retourneront dans l'ombre, cette même ombre dont ils sont issus. Les comédiens se sont, pour leur part, déplacés avec une jouissance paresseuse dans l'étoffe mouvante et nostalgique de leur personnage respectif. Inquiet, intense, Hippolyte Girardot a pénétré avec intelligence dans la peau de Victor Chmara, né de parents russes ou dans l'Alexandrie luxuriante des années folles. Il rêve de devenir écrivain, mais se trouve dans un état de disponibilité idéale (bien qu'étrange, à la fois pour lui et pour nous), lorsqu'il rencontre, comme en un songe, l'exquise Yvonne, qui mène une sorte de vie luxueuse un peu malgré elle. C'est une fille toute simple finalement à qui les gens autour d'elle donnent de l'importance, l'encourageant inconsciemment dans son rêve. Elle aime les hommes qui la regardent, admirent la relative insouciance de son sourire, sa démarche élancée, ses épaules brillantes soulignées par les bretelles de ses robes vichy. Comme ce docteur Meinthe, gentleman sur le retour, encore impliqué dans les nébuleuses combines

qui ont vraisemblablement meublé toute sa vie.

Patrice Leconte a filmé ce «récit d'une ambiance» avec une étonnante fluidité, rendant captivant, magique, le moindre instant de ces fameuses «heures lentes» qui caractérisent le monde de Modiano. Il nous révèle aussi le talent (et la délicieuse beauté) d'une débutante, Sandra Majani, dont le léger accent rappelle un peu celui d'Anna Karina, à ses débuts. Dans la peau d'Yvonne, elle fait partie de ces âmes spontanées, vivant dans un état de vacuité provisoire mais béni des dieux, animée d'une trajectoire qui ne court que le risque, très modianesque d'ailleurs, de retourner, comme une étoile solitaire, dans la nuit du ciel.

Maurice Elia

LE PARFUM D'YVONNE — Réal.: Patrice Leconte — Scén.: P. Leconte, d'après *Villa Triste* de Patrick Modiano — Phot.: Eduardo Serra — Mont.: Joëlle Hache — Mus.: Pascal Esteve — Son: Paul Lainé, Yves Osmu — Dir. art.: Ivan Maussion — Cost.: Annie Périer — Int.: Jean-Pierre Marielle (René Meinthe), Hippolyte Girardot (Victor Chmara), Sandra Majani (Yvonne Jacquet), Richard Bohringer (l'oncle d'Yvonne) — Prod.: Thierry de Ganay — France — 1983 — 89 minutes — Dist.: CFP

Quiz Show Œdipe cathodique

Pour apprécier le plus récent film de Robert Redford à sa juste valeur, il faut sans doute avoir grandi dans les années 70, époque à laquelle des œuvres comme *Quiz Show*, qui dépeint l'Amérique comme une entité corrompue, ne se faisaient pas si rares. C'est durant cette période que Redford trouva d'ailleurs la renommée, en s'associant à des films où suintaient la paranoïa, la méfiance et l'indignation du Watergate et de la guerre du Viêt-nam. *The Candidate*, *Three Days of the Condor* et *All the President's Men* l'identifièrent comme un libéral engagé, pour ne pas dire gauchiste.

Avec *Quiz Show*, Redford reprend du service et s'attaque au système américain... même si le récit qu'il a choisi s'avère peu politique, à première vue. Le scandale du jeu télévisé *21*, une émission qu'avait truquée la NBC sous l'instigation de son commanditaire Geritol, lui sert pourtant de tremplin. Il fait de cette histoire une métonymie, un microcosme, un symbole de la gangrène qui ronge toujours les États-Unis. La manipulation des téléspectateurs n'est pas une chose du passé. Le mariage indécent du Big Business avec les forces au pouvoir non plus. Remplaçons les dirigeants de la NBC par des sénateurs et les magnats de Geritol par des lobbystes d'importantes compagnies d'armes (un exemple parmi tant d'autres), et l'on a là, en

résumé, ce qui est vicié dans le mécanisme de la soi-disant démocratie américaine.

C'est un rapprochement que Redford nous invite à faire lorsqu'il fait se terminer le film à Washington. Le dernier plan, en particulier, s'avère on ne peut plus clair: pendant que Rob Morrow raconte, en voix off, comment l'affaire *21* fit comprendre au public que la télévision pouvait lui mentir et se jouer de lui, la caméra effectue un lent panoramique descriptif... sur les édifices du gouvernement américain. On pense alors que leur blancheur éclatante masque l'hypocrisie qui s'y cache et l'on se souvient avec embarras que les États-Unis ont bel et bien déjà élu un acteur comme président. Qui des médias ou de la Maison Blanche ment le plus (et le mieux)? Y a-t-il seulement une différence entre Hollywood, Wall Street et Washington? Si Redford a choisi de faire tenir le rôle de Monsieur Geritol à Martin Scorsese, c'est que la réponse est non.

On peut penser cependant que Redford manque un peu de courage lorsqu'il choisit, comme il fait, de «lever le voile» sur une histoire déjà connue qui, de plus, se déroule à l'époque

Ralph Fiennes,
Christopher
McDonald
et John Turturro



nostalgique, et donc inoffensive, des années 50. Pense-t-il sincèrement pouvoir effrayer la classe dirigeante? Non, bien sûr, car là n'est pas la question. C'est à nous que le film s'adresse. C'est le spectateur que Redford tente de responsabiliser. Et il y arrive de façon subtile, presque machiavélique, en sécurisant d'abord le public avant de l'amener à douter de sa propre force morale et de son sens de l'éthique, une fois la dramatique bien enclenchée. C'est dire que le côté «inoffensif» de son film n'est que façade.

Tant que *Quiz Show* donne à voir les manquements puis les bassesses de Stempel, le cancre corrompu qu'interprète John Turturro, le spectateur ne se sent pas vraiment interpellé. Le personnage est désagréable, c'est un loser. Il s'avère difficile de ressentir une véritable sym-

pathie pour lui. Et ce, malgré le fait que Stempel nous soit d'abord présenté comme la victime pure et simple des machinations de la NBC. Deux réactions peuvent alors découler de cette prémisse. Premièrement, le cinéaste nous laisse caresser l'illusion que, mis dans la situation de Stempel, nous serions plus forts que lui, plus intègres. (Nous ne voulons tellement pas nous identifier à Turturro que, forcément, on finit par s'idéaliser soi-même.) Deuxièmement, et cela peut sembler paradoxal, en refusant de s'associer à un perdant, on se prépare à céder à la tentation du gain, celle à laquelle doit faire face le second participant, Van Doren, qu'interprète l'angélique Ralph Fiennes.

C'est ici que le film devient véritablement complexe. Alors qu'un autre réalisateur aurait fait de Van Doren une caricature du WASP américain et se serait servi de lui pour vilipender l'intelligentsia, Redford le choisit comme héros. Un héros bourré de failles, certes, mais tout de même apte à l'identification. On le préfère d'abord à Stempel parce qu'il est plus séduisant (en cela, nous ne sommes guère différents de ses premiers admirateurs), mais on succombe véritablement au personnage, lorsque Redford le fait souffrir d'angoisses qui s'avèrent à la fois intemporelles et très contemporaines.

Comme bon nombre de représentants de la génération perdue (celle qui a aujourd'hui entre 25 et 35 ans), le Van Doren du film se trouve sans véritable perspective d'avenir. Il possède des diplômes universitaires mais ne tient pas un emploi valorisant ou même payant. Il a suivi, à la lettre, les recommandations que lui a faites la société mais n'a pas récolté la réussite qui devait en découler. L'amertume du personnage ne nous est pas étrangère. Tout comme il s'avère facile de comprendre le sentiment d'échec qu'il ressent vis-à-vis son père. Idée audacieuse que celle de Redford, qui fait prendre au drame de Van Doren des allures de complexe d'Édipe. À plusieurs reprises, le personnage remet en cause l'autorité de son père. Il est clairement jaloux de sa notoriété (il s'agit d'un poète et d'un professeur célèbre) et veut, plus que tout, lui montrer qu'il peut voler de ses propres ailes. Il l'a même d'ailleurs déjà tué, métaphoriquement, dans un roman qu'il a signé mais dont il a honte. Ici, la célébrité remplace la mère en tant qu'objet de désir, et c'est à la télévision que Van Doren consomme son union. Du même coup, on peut dire aussi que c'est par la télévision qu'il commettra le parricide de la légende grecque, puisque son père ne se remettra jamais du scandale 21.

Cet emprunt à la tragédie a pour effet de nous faire ressentir avec encore plus de force le dilemme moral et éthique devant lequel se trouve Van Doren, lorsqu'on lui demande de

participer à la fraude de Geritol. Et, par extension, son questionnement devient le nôtre. Le personnage choisit de se compromettre, comme Stempel avant lui, mais cette fois-ci, il s'avère plus difficile de se sentir supérieur au personnage. Nous ne sommes plus si certains de notre droiture, et encore moins qu'il sera impossible de nous corrompre si l'on nous fait miroiter, un jour, la possibilité de changer les cartes que nous a servies le destin.

Dans un film qui se distingue par la discrétion de sa mise en scène, on ne peut que remarquer les séquences qui dérogent au canevas. C'est le cas des deux scènes qui se déroulent dans la cabine d'isolement du jeu télévisé, où, chacun son tour, Stempel puis Van Doren feront face justement à leur destinée. Redford souligne l'hésitation du premier, puis sa déchéance, par un travelling avant/zoom arrière qui nous fait ressentir son malaise. Tout comme le fait aussi le son de sa respiration ardue sur la bande son autrement dénudée. Pour Van Doren, la scène représente plutôt le moment de sa libération. Il ment pour perdre, mais contrairement à Stempel, il n'en a pas reçu l'ordre. Van Doren se fait hara-kiri avec un léger sourire de soulagement. C'est ce qui va isoler la caméra, au ralenti, à la fin de cette deuxième séquence de suspense, qui nous persuade par ailleurs de l'héroïsme (relatif) du personnage.

Que ce soit par le texte et le sous-texte du scénario, le choix des acteurs ou la mise en scène, Redford sait comment tirer les ficelles pour nous amener à réfléchir sur les pièges que nous tendent, 24 heures sur 24, les médias et les politiciens. Et si le film nous laisse avec un goût amer dans la bouche, celui de notre propre faiblesse, c'est que Redford a gagné son pari... et que sans doute, le spectateur sortira de la projection moins innocent et plus responsable qu'avant.

Johanne Larue

QUIZ SHOW

— **Réal.:** Robert Redford — **Scén.:** Paul Attanasio d'après *Remembering America: A Voice from the Sixties* de Richard Goodwin — **Photo:** Michael Balhaus — **Mont.:** Stu Linder — **Mus.:** Mark Isham — **Son:** Tod A. Maitland, Gary Rydstrom — **Déc.:** John Hutman, Tim Galvin — **Cost.:** Kathy O'Rear — **Int.:** Ralph Fiennes (Charles Van Doren), John Turturro (Herbert Stemple), Rob Morrow (Dick Goodwin), David Paymer (Dan Enright), Paul Scofield (Mark Van Doren), Hank Azaria (Albert Freedman), Christopher McDonald (Jack Barry), Barry Levinson (Dave Garroway), Martin Scorsese (un commanditaire) — **Prod.:** Michael Jaco

Interview With the Vampire

Dieu est mort

Le succès mitigé d'*Interview With the Vampire* s'explique sans doute du fait que Neil Jordan approche le genre avec une audace déconcertante. Ce qui frappe d'emblée dans son film c'est que l'humour noir y côtoie les débordements du romantisme et que le grotesque se juxtapose à la poésie. Non pas qu'*Interview* soit une comédie d'horreur, comme il en existe maintenant plusieurs. Ce serait mal décrire l'expérience troublante que provoque le film. Jordan ne se moque pas du fantastique. Il s'agit même d'un genre qu'il a magnifiquement renouvelé en 1984, avec l'exceptionnel *Company of Wolves*, tiré des fables féministes d'Angela Carter. Cependant, le cinéaste semble prendre un malin plaisir à faire s'opposer certains codes génériques pour mieux nous faire questionner la nature du drame qui se joue à l'écran. En cela, il déroge aux normes du classicisme qui vise, comme on le sait, l'harmonie et l'invisibilité des formes; non leur mise à nu. C'est donc dire qu'*Interview With the Vampire* a quelque chose de moderne.

Pour s'en persuader, on n'a d'ailleurs qu'à remarquer combien le déroulement du récit s'éloigne des conventions narratives. Tous les personnages clés ne sont pas introduits lors de l'exposition, et il faut attendre le dernier tiers du film pour que se précise la quête dramatique des héros. Avant le départ des vampires américains pour l'Europe, où ils espèrent trouver d'autres créatures semblables à eux et une réponse au mystère de leur condition, Jordan se préoccupe très peu de faire avancer l'action. Le film se présente plutôt comme une investigation philosophique. Les personnages se rencontrent, se jaugent et discutent à bâtons rompus... avec les conséquences comico-horifiques énoncées plus tôt.

Les spectateurs qui ont lu le roman d'Anne Rice ont de meilleures chances de ne pas se sentir dérouterés devant un tel schéma. Parce qu'il faut bien le dire, les expérimentations de Neil Jordan rejoignent parfaitement celles de la romancière qui, par ailleurs, a signé le scénario. Le récit d'*Interview With the Vampire* fait s'affronter Louis et Lestat, puis Louis et Armand, des vampires aux philosophies opposées, des hommes qui, pour toute l'éternité, resteront le produit des classes, des cultures ou des siècles différents qui les ont vus naître. Chacun d'eux possède une optique bien précise. C'est pourquoi Jordan ne se gêne pas pour effectuer des brisures de tons: chacune des tonalités de son film découle de la personnalité différente