

Séquences

La revue de cinéma

Vidéo

Johanne Larue et Martin Girard

Numéro 149, novembre 1990

URI : id.erudit.org/iderudit/50359ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larue, J. & Girard, M. (1990). Vidéo. *Séquences*, (149), 5-7.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Si l'on exclut d'emblée les deux partitions des films de Spielberg, *Indiana Jones*, classique musique d'aventures au modèle connu, et l'étrange adagio quasi mahliérien que constitue *Always*, une oeuvre dense, complexe, difficile d'accès malgré une apparente facilité de prime abord, toutes ces oeuvres s'inscrivent dans un même moule, et se révèlent beaucoup plus intimistes, à des années-lumière des grandes cathédrales sonores auxquelles Williams nous a habitués par le passé. Délaissant enfin les énormes effectifs au profit d'ensembles plus réduits, mettant en relief des instruments solos, — la trompette dans *Born...*, le piano dans *Stanley...* et *Presumed Innocent* — John Williams est vraiment revenu sur terre pour aborder en termes simples tous les sujets très humains de ces films. Ce virage se révèle finalement comme une bouffée d'air frais dans son oeuvre. Les plus émouvantes pour moi demeurent *Born on the Fourth of July* et *Presumed Innocent*. Sans tomber dans la facilité surprenante qui avait affligé *The Accidental Tourist*, la musique de *Stanley & Iris* reste la plus simple, la plus populaire, ou populiste si l'on veut, en parfait accord avec les personnages d'ouvriers du film; elle n'hésite pas à jouer sur la corde sensible du mélo, à la limite du sirupeux. *Born on the Fourth of July*, d'un autre côté, avec ses accents de pur



americana faussement héroïques, devient bien vite une puissante et fort émouvante élégie. Mais le triomphe de l'économie, c'est dans *Presumed Innocent* qu'on le trouvera. De courtes phrases, très mélodieuses, accrochent immédiatement l'attention et parlent de nostalgie, d'amours inassouvies et de frustrations silencieuses, le tout construit sur un thème de mort, le Dies Irae de la Messe des morts grégorienne. C'est subtil, envoûtant, et pourtant, si simple en apparence. Voilà de toute évidence une grande oeuvre musicale au service d'un bon film.

De l'ancien servi à la moderne

Dans le domaine des rééditions, il faut souligner le beau



travail de la maison Varèse Sarabande qui est à remettre en circulation les introuvables, très recherchés, du catalogue Decca-MCA. J'y reviendrai plus en détail une prochaine fois, mais j'aimerais quand même signaler en attendant la « resortie » de la bande originale de l'une des plus belles partitions jamais écrites pour le cinéma, celle que composa en 1978 John Williams pour *The Fury* de Brian De Palma. Le film, comme nombre de films de De Palma à cette époque, était un hommage — peut-être plus discret celui-là que les autres — à Alfred Hitchcock. John Williams, tout en restant lui-même, rendit hommage, de son côté, au mythique compositeur d'Hitchcock, Bernard Herrmann, et surtout à l'une de ses oeuvres maîtresses, *Vertigo*. Il faut noter que cet enregistrement propose un passage inédit que Williams composa pour la célèbre scène du

carrousel; cette pièce, très différente de celle finalement utilisée, fut rejetée au mixage final. La comparaison entre les deux approches est fascinante.

De John Williams toujours, il est bon de savoir que l'on dispose maintenant, sur étiquette Silva Screen de Grande-Bretagne, de la version audionumérique de la bande originale de *Jane Eyre* de Delbert Mann. Cet enregistrement qui remonte à 1970 fut réalisé à l'époque où Williams commençait à se construire une solide réputation de musicien symphoniste. Même si, malheureusement, l'interprétation n'est pas exempte de tout défaut, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi cette oeuvre demeure l'une des préférées de son auteur. Un grand lyrisme mélodique, la simple beauté des thèmes et le fait que cette partition fut l'une des premières à sortir John Williams des ornières de la comédie à l'américaine où il était jusqu'alors cantonné, ont été pendant des années les raisons pour lesquelles le vieux disque Capitol fut si recherché des collectionneurs.

De son côté, la maison RCA Victor poursuit, lentement mais sûrement, la réédition sur disques compacts de sa série « The Classic Film Scores ». On a, semble-t-il, abandonné l'idée de regrouper les oeuvres sous le nom de chacun de leurs auteurs et de s'en remettre à la simple réédition des enregistrements tels qu'ils parurent dans le courant des années 70. C'est dommage, car cette façon de faire avait l'intérêt de nous donner des disques bien remplis, comme ce fut le cas pour ceux consacrés à Korngold et Waxman. Voici donc, qu'après le disque anthologique consacré à la musique des films de Bette Davis, nous arrive, sans



modifications, celui qui avait été monté sur les films de Humphrey Bogart. Avec la réédition du monumental enregistrement que Charles Gerhardt avait fait de la partition de *Gone with the Wind*, sans doute la version la plus complète et la meilleure interprétation qui soit, on a aussi maintenant en mains celui qui, sous le titre « Now Voyager » était entièrement dédié au musicien-fleuve de la RKO et de la Warner, Max Steiner. Incarnant à lui seul ce qu'il est convenu d'appeler l'Âge d'or du cinéma américain, Max Steiner, à qui l'on veut bien donner la paternité, certes contestable, d'avoir inventé le style de la musique de film américaine, représente aussi tout ce qu'on peut admirer ou détester dans cette musique. Bien sûr, ces partitions, issues de l'opérette viennoise, avec leurs jolies mélodies et épanchements romantiques, peuvent sembler aujourd'hui bien dépassées et totalement désuètes. Il ne faut pas oublier cependant que Steiner fut aussi l'auteur de la monstrueuse partition de *King Kong*, et qu'il a su, avec un chromatisme lancinant et une certaine recherche dans la dissonance, composer les dures



partitions de *The Big Sleep* ou *Key Largo*. Avec ces disques, c'est à toute une relecture et une appréciation de cette époque maintenant lointaine du cinéma américain, remise en perspective, que l'on nous convie. Mais le meilleur reste encore à venir. On nous annonce pour bientôt le disque qui regroupe des oeuvres d'Alfred Newman. Et puis viendront ceux de Miklós Rózsa, Bernard Herrmann et Dimitri Tiomkin. Laissons-nous séduire!

François Vallerand

LE DERNIER CRU BRITANNIQUE

WHEN THE WHALES CAME

Réalisation: Clive Rees.
Scénario: Michael Morpugo. Avec: Helen Mirren, Paul Scofield, Max Rennie, Helen Pearce, David Trellfall. Origine: Grande-Bretagne, 1989. Durée: 100 minutes.

Le boîtier vidéo de *When the Whales Came* annonce le film comme un conte de fées moderne. Il s'agit plutôt d'un drame social et humain qui encadre son récit par la narration d'une légende. Celle-ci raconte qu'au XIXe siècle des insulaires britanniques sont tombés sous l'emprise d'une malédiction lorsqu'ils ont tué des baleines échouées sur leurs plages. Peu après le massacre, le puits de l'île s'est asséché et la famine décima la population. Soixante-dix ans plus tard, en 1914, les habitants d'une île voisine font face à une malédiction d'un autre acabit: la pauvreté, l'alcoolisme, l'analphabétisme et, bientôt, la Première Guerre Mondiale, qui fait s'échouer sur le sable les cadavres de marins britanniques. En contrepoint à ce tableau réaliste de la tragédie humaine, le film adopte souvent le point de vue de deux



jeunes enfants, Daniel et Gracie, qui, influencés par la légende, continuent de voir le Monde par le truchement du merveilleux. Ils sont encouragés en cela par Birdman, un mystérieux vieillard qui se dit le seul survivant de la vieille île maudite. Lorsque des baleines viennent à nouveau s'enliser dans la baie, les superstitions du trio et le pragmatisme des insulaires s'affrontent dans un combat moral.

En regardant **When the Whales Came**, j'ai souvent pensé aux **Contes pour tous** de Rock Demers. Non pas parce que le film ressemble à ceux du producteur québécois, mais plutôt parce que les réalisateurs de l'écurie Demers auraient beaucoup à apprendre de cette production britannique. **When the Whales Came** s'adresse aux jeunes sans adopter le ton parfois gentil ou faussement naïf qui caractérise souvent les films de Demers. De plus, on ne peut dire ni du texte, ni du jeu des acteurs qu'ils sont mignons. **When the Whales Came** a quelque chose de rugueux qui sied parfaitement au contexte marin de l'histoire. Les éléments fabuleux du récit ne viennent pas édulcorer la poésie lyrique et austère du film.

La réalisation est souple et les éclairages impressionnistes. La musique de Christopher Gunning donne du souffle aux émotions des personnages et souligne, à merveille, la nature fantastique du récit, surtout lorsque se fait entendre un chœur de voix féminines (le chant des sirènes?).

Dans la distribution, soulignons la présence de Paul Scofield qui se fait trop rare au cinéma et celle de Helen Mirren, dont l'interprétation est toujours aussi juste. Les enfants jouent avec un naturel sérieux.

GOLDENEYE

Réalisation: Don Boyd.
Scénario: Reg Dadney. **Avec:** Charles Dance, Phyllis Logan, Patrick Ryecart, Ed Devereaux.
Origine: Grande-Bretagne, 1989.
Durée: 110 minutes.

Goldeneye. Le titre fait penser à une mauvaise copie des films de James Bond. Ironie calculée: il s'agit en fait d'une biographie filmée d'Ian Fleming! Sachant que Fleming a vécu des aventures souvent similaires à celles de son personnage, on se demande pourquoi les Britanniques ont mis trente ans à réaliser **Goldeneye**. Le sujet est d'or et le potentiel discursif riche en possibilités. Malheureusement, tel qu'écrit par Reg Dadney et réalisé par Don Boyd, le film ne va pas très loin. Il a cependant la grande qualité de mettre en vedette Charles Dance dans le rôle de Fleming. Avec son allure de félin émâcié et son charme glacial, Dance aurait fait un très bon successeur à Sean Connery ou Roger Moore dans le rôle du célèbre agent 007.

Les admirateurs de James Bond devraient tirer un certain plaisir — pour ne pas dire un plaisir certain — de **Goldeneye**. C'est avec le sourire aux lèvres qu'on accueille les scènes où nous sont révélées les origines de l'univers de Bond. Le célèbre « shaken not stirred » ferait référence non pas aux martinis, mais à la façon dont les femmes doivent être traitées: selon le romancier, il faut les troubler mais non les émouvoir. Autre découverte, M. avant d'être le surnom du supérieur de Bond, était celui de la mère de Fleming! Cela devrait intéresser les férus de

critique psychanalytique. Et vous vous souvenez du plan saisissant où Ursula Andress sort de la mer dans **Dr No**? Les auteurs de **Goldeneye** le reprennent tel quel, mais nous révèlent que la Vénus qui inspira Fleming était en fait une Jamaïcaine. Fleming pouvait avoir une maîtresse Noire, mais pas James Bond. Je vous laisse découvrir le reste. En particulier, la scène presque surréaliste où Fleming doit se faire examiner par une physicienne, qui vous rappellera sans doute la vilaine de **From Russia with Love**.

Il est peut-être dommage que **Goldeneye** n'ait pas eu accès au même genre de financement que les véritables James Bond. Un cinéaste talentueux aurait pu réaliser un trompe-l'œil saisissant sur la création de l'agent 007 et jeter un regard à la fois critique et ludique sur le phénomène de l'adaptation cinématographique. Enfin...

WE THINK THE WORLD OF YOU

Réalisation: Colin Gregg.
Scénario: Hugh Stoddart d'après le roman de J.R. Ackerley. **Avec:** Alan Bates, Gary Oldman, Frances Barber, Liz Smith, Max Wall.
Origine: Grande-Bretagne, 1989.
Durée: 90 minutes.



We think the World of You est un bijou. C'est un film sobre, en apparence tout simple; une comédie douce-amère comme seuls les Britanniques savent les faire. La réalisation n'a rien de pétéradant ou d'audacieux, mais elle supporte à merveille un scénario sans failles.

Le récit est surprenant. Dans les années 50, un homme marié (Johnny / Gary Oldman) se retrouve en prison parce qu'il a volé de l'argent pour s'acheter un chiot. Il fait appel à son meilleur ami (Frank / Alan Bates) pour qu'il s'occupe de l'animal, mais ce dernier refuse, prétextant ne rien connaître de la gent canine. Frank promet cependant de visiter Evie — c'est le nom de la chienne — chez les parents de Johnny. S'établit alors un parallèle entre l'emprisonnement de Johnny et celui d'Evie, laquelle est enfermée dans une minuscule cour intérieure, au grand désarroi de Frank qui ne peut s'empêcher de s'attacher à l'animal. Celui-ci finit même par développer une passion démesurée pour Evie; passion qui trahit l'amour secret qu'il porte aussi à Johnny. C'est là, bien sûr, le drame de **We Think the World of You**.

La réussite du film est telle que le spectateur ne peut s'empêcher de succomber au suspense qui est créé. Frank n'a pu conquérir Johnny, mais réussira-t-il à sauver Evie? On accepte sans sourciller la tangente allégorique que prend cette histoire d'amour. On finit par vouloir que Frank et Evie « se marient et aient beaucoup d'enfants » à la conclusion du film. C'est tout dire!

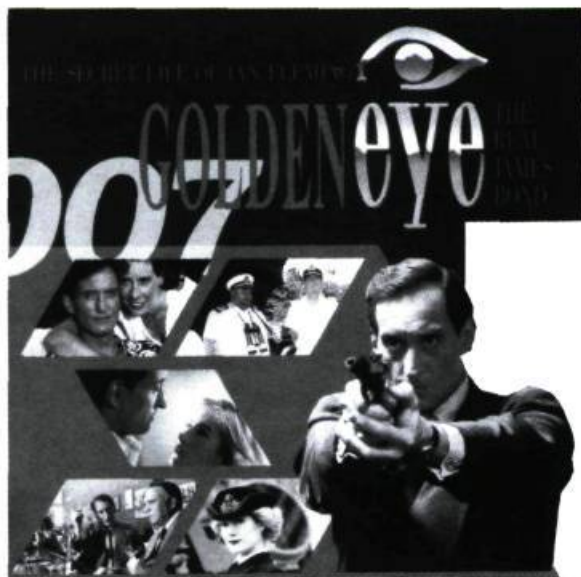
L'ensemble est réalisé avec beaucoup d'humour, mais sans que cela nous fasse perdre de vue la douleur des personnages. Lorsqu'on connaît les lois sévères qui ont interdit l'amour homosexuel en Grande-Bretagne, on ne peut qu'être touché par cette étude de la solitude et de la répression affective et sexuelle.

Les acteurs sont exemplaires, en particulier Alan Bates. La nervosité de son jeu laisse fort bien paraître le désir retoulé du personnage de Frank. Gary Oldman joue Johnny avec assez d'ambiguïté pour nous laisser perplexe quant à la naïveté de son personnage vis-à-vis des sentiments de Frank et des siens. Frances Barber se distingue dans le rôle de l'épouse stoïque qui devine tout. Et Liz Smith, en vieille maman anglaise, réussit à nous donner froid dans le dos lorsqu'elle n'arrête pas de sussurer à Frank: « We think the world of you ». À voir absolument.

LIONHEART

Réalisation: Franklin J. Schaffner. **Scénario:** Menno Meyes et Richard Outten. **Avec:** Eric Stoltz, Gabriel Byrne, Nicola Cowper, Dexter Fletcher, Penny Downie. **Origine:** États-Unis, 1987.
Durée: 104 minutes.

Parmi les producteurs de **Lionheart**, on trouve Talia Shire et Francis Ford Coppola. C'est donc dire qu'il s'agit d'une production américaine. Si j'inclus le film dans mon cru britannique, c'est que sa distribution est presque





exclusivement du Royaume-Uni et que le récit pige à même le folklore et l'histoire de l'Angleterre.

Lionheart offre un point de vue différent sur l'époque des Croisades en retraçant l'épopée légendaire d'un bataillon d'enfants parti trouver Richard « Coeur de Lion » sur le sol de France. Le film aurait pu s'appeler **The Children's Crusade**, une expression qui s'est retrouvée dans la culture populaire pour décrire le sacrifice des jeunes gens envoyés à la guerre au nom de Dieu, de la justice ou de la patrie. Cependant, les discours de **Lionheart** ne prétend pas être si englobant. Bien qu'il y ait morale en fin de récit, le film qu'a réalisé Franklin J. Schaffner se veut avant tout un drame d'aventures pour adolescents.

Les producteurs visaient peut-être à créer un nouveau **Ladyhawke**, mais le film n'est pas à la hauteur. La mise en scène de Schaffner manque de souffle et d'invention. Quant à la direction artistique, cruciale dans ce genre de film, elle apparaît ici artisanale, pour ne pas dire amateur, surtout pour les costumes. Bien sûr, le jeune public auquel le film s'adresse peut ne pas remarquer ce détail.

Lionheart bénéficie des services de Jerry Goldsmith à la musique (ses compositions sont toujours à tout le moins efficaces) et ceux de Gabriel Byrne dans le

rôle du méchant prince noir. Le récit est anecdotique, mais devrait retenir l'attention des enfants. Les parents concernés seront heureux d'apprendre que la quantité de violence graphique est minimale et que le film défie certains stéréotypes sexistes en présentant une adolescente dans un rôle non traditionnel, soit celui d'un vaillant chevalier.

Johanne Larue

MIRACLE MILE

Réalisation et scénario : Steve De Jarmatt. **Avec :** Anthony Edwards, Mare Winningham, John Agar, Lou Hancock, Mykel T. Williamson, Kelly Minter. **Origine :** Etats-Unis, 1988, **Durée :** 87 minutes.

Présenté dans la section hors concours du Festival des films du monde en 1988, **Miracle Mile** est passé plus ou moins inaperçu. Il est vrai que ce n'est pas un film mémorable, mais il se laisse voir sans déplaisir. De Jarmatt manifeste un intérêt prononcé pour l'insolite, lequel convient à merveille pour ce scénario extravagant. A la condition de ne pas être trop exigeant face à la vraisemblance des péripéties, le spectateur ainsi disposé ne verra pas le temps passer.

Le héros, prénommé Harry, est récemment tombé amoureux de Julie. Il a rendez-vous avec elle ce soir-là, mais son cadran le trahit et lui impose un malencontreux retard de trois heures. Sa copine ne l'a pas attendu et Harry, désœuvré, ne trouve rien de mieux à faire que de répondre à l'appel d'un homme dans une cabine publique. Cet interlocuteur hystérique croit s'adresser à son père, qu'il veut prévenir contre une attaque nucléaire imminente. L'affaire semble suffisamment sérieuse pour que notre héros s'embarque dans une aventure frénétique, afin de trouver un moyen pour quitter la ville avec Julie, et cela dans les soixante prochaines minutes !

Parce que le film nous montre



Harry endormi dans une des premières scènes, le spectateur nourrit constamment une incertitude face aux événements auxquels il assiste. De plus, il faut attendre plusieurs bobines avant que des éléments narratifs confirment ou infirment ce qui, autrement, n'apparaît qu'une rumeur. L'auteur utilise ces deux stratégies afin de placer le spectateur sur une corde raide, suspendue entre la réalité et le cauchemar. **Miracle Mile** possède une énergie dans la mise en scène et le montage que l'auteur réussit à maintenir pendant toute sa durée. Utilisant abondamment le grand angle, des cadrages biscornus et des éclairages criards, De Jarmatt crée un ton parfois surréel à partir d'éléments banals (une rue déserte, un immeuble dans la nuit, une chambre à coucher). Ainsi, Los Angeles ressemble ici au Las Vegas de **One from the Heart**, ce qui contribue au climat semi onirique de l'ensemble. Sur vidéo, le film possède une étrange texture visuelle; on dirait qu'il est fait en plastique ! Dans ce style-là, **Miracle Mile** présente une vision très bande dessinée de l'effet nucléaire sur la douce Californie. C'est comme si, dans cet Etat, même les pires catastrophes s'illuminaient aux néons multicolores. Cela montre le caractère hyper-artificiel, et peut-être insignifiant de ce film, cependant qu'il y a là un évident second degré parodique et satirique.

Un film à ne pas prendre trop au sérieux, même si la fin n'entend pas à rire.

Martin Girard

Réminiscences

Divers auteurs de films se sont penchés ces derniers temps sur leurs jeunes années pour y trouver matière à scénario. Pour sa part, Agnès Varda a choisi d'évoquer plutôt l'enfance et l'adolescence de son mari, le réalisateur Jacques Demy (*Les Parapluies de Cherbourg*) dans une production intitulée justement *Évocations*; on y verra comment un jeune garçon de Nantes sentit naître en lui la vocation de cinéaste.

Voyages

Rendu célèbre par *Le Baiser de la femme-araignée*, le réalisateur Hector Babenco a entrepris avec *Ironweed* une carrière américaine qu'il poursuivra en tournant au Brésil *At Play in the Fields of the Lord* d'après un roman d'un auteur en vogue, Peter Mathissen. Il y dirigera Tom Berenger dans le rôle d'un aviateur chargé de chasser les Indiens d'une région tropicale promise à l'exploitation industrielle. John Lithgow et Daryl Hannah sont aussi de l'aventure.

Rapports

Dans les années 60, un feuilleton de télévision américain intitulé *The Fugitive* connut un grand succès auprès du public. On y suivait l'odyssée d'un homme, campé par David Janssen, perpétuellement en fuite après avoir été accusé injustement du



meurtre de sa femme. On prépare un film sur le même thème et avec le même titre et cette fois c'est Alec Baldwin qui campera le héros.

Stephen Frears (eh ouï!) sera chargé de diriger les opérations.

Combats

Après le succès de *The War of the Roses*, le comédien Danny DeVito a été pressenti pour diriger un film rappelant la carrière turbulente d'un leader syndical qui disparut sans laisser de traces à la fin des années 60. *Hoffa*, c'est le nom du personnage et aussi le titre du film. On parle de Jack Nicholson comme interprète.

Combine

Yves Boisset veut porter à l'écran le roman de Christian Lehmann, *La Tribu*, vision critique de l'establishment médical en France. Stéphane Freiss (*Chouans!*) y tiendra le rôle d'un jeune médecin aux prises avec les manigances de ses confrères dans un hôpital. Jean-Pierre Bacri, Catherine Wilkening et Jean-Pierre Bisson seraient aussi de la partie.

Apparitions

C'est Joel Schumacher (*Fatliners*) qui serait chargé de



porter à l'écran le spectacle musical conçu par Andrew Webber sur les thèmes du *Fantôme de l'opéra* du romancier Gaston Leroux. Les principaux rôles seraient tenus par ceux qui les ont créés à la scène, soit Michael Crawford et Sarah Brightman, mais la rupture récente de cette chanteuse avec le compositeur rend précaire sa participation au projet.

Apprentissages

Dustin Hoffman tiendra le rôle d'un célèbre gangster new-yorkais