

## Coups d'oeil

---

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50023ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1993). Review of [Coups d'oeil]. *Séquences*, (167), 47–49.

des grandes phrases sur la liberté, la concertation et l'abolition des privilèges sur un ton onctueux et totalement hors contexte. Le reste de la distribution est à peu près parfait. Claude Berri, qui parfois filme dans des conditions assez dures, faisant écho à celles du roman, a aussi eu l'intelligence de s'entourer d'une foule anonyme d'authentiques mineurs, qui donnent aux séquences tournées dans la mine une dimension inoubliable. Il faut enfin mentionner l'admirable photo d'Yves Angelo qui utilise le grand écran avec le génie d'un peintre: c'est la puissance de Van Gogh, Courbet ou Delacroix, la douceur des clairs-obscurs de Rembrandt, ou l'intimisme de La Tour. Il est pour beaucoup dans la transmission du message de Berri/Zola, et il fallait d'ailleurs cette superbe mise en images pour donner aux minutieuses reconstitutions l'impact qu'elles méritent.

**Germinal** et son époque rappellent étrangement les prémisses et les conséquences de la Révolution française. De plus, le film sort à un moment où les événements dramatiques qui secouent la Russie depuis l'effondrement du régime communiste lui confèrent une dimension que Zola — et probablement Claude Berri — n'aurait certainement jamais envisagée. D'ailleurs, au magazine *Première* qui lui posait la question «Le communisme, ce n'est pas seulement Staline et le Goulag ?» Berri répondit que «bien évidemment, ce n'est pas que ça. Ce n'est pas l'idée qui est mauvaise. Ce sont les hommes qui ont eu le pouvoir, qui ont échoué. Le pouvoir corrompt, déshumanise. On en revient toujours à l'âme humaine.»

**Germinal** en est la démonstration.

Patrick Shupp



Francis Capra et  
Robert DeNiro  
dans **A Bronx  
Tale**

## A Bronx Tale

C'est avec hâte que nous attendions le premier film de Robert De Niro. Attente d'autant plus incertaine que nous redoutions que la supervedette ne se laisse séduire par la simple imitation ou à reproduire un pastiche des films dans lesquels il a joué.

En optant d'adapter un scénario écrit par un autre, le nouveau réalisateur enlève un poids de ses épaules. Par contre, le défi est de taille: pour que le film soit cinématographique, le traitement doit obéir à certains codes de la narration. Cependant, comment oublier que le scénario est tiré d'un *one man show* que Chazz Palminteri (également acteur dans le film) jouait lui-même sur scène? De Niro réussit la transposition avec succès en produisant une fiction, certes linéaire, mais possédant plusieurs des atouts de la séduction: mise en scène fluide, bon traitement de la couleur, une direction photo simple et limpide, une interprétation détendue.

Le récit est simple. Dans le quartier de Bronx, durant les années 60, un honnête chauffeur d'autobus tente de persuader son fils de se départir de l'influence qu'exerce sur lui un caïd de la mafia locale. Si l'on

considère que les procédés du genre s'y retrouvent, de la fusillade en pleine rue aux cadavres calcinés, force est d'ajouter que De Niro apporte de nouvelles considérations d'ordre psychologique qui manquaient peut-être dans plusieurs films du même genre. La plus évidente de ces approches innovatrices réside dans les personnages. En particulier la relation qui unit le père et le fils, et ce dernier au mafioso. Dans cette étrange relation à trois, s'expriment des sentiments aussi contradictoires que l'amour et la haine, l'admiration et le dégoût, le pardon et la vengeance.

**A Bronx Tale** est aussi une métaphore sur le cinéma, sur le métier d'acteur, et sur les risques que ce dernier prend, chaque fois qu'il accepte de jouer un rôle. Et devant les personnages qu'il dirige, le cinéaste se tire d'affaires avec une honnêteté désarmante. Il n'a jamais été aussi effacé et en même temps aussi proche.

Robert De Niro a joué dans de nombreux films. Il était donc inconcevable que, dans sa première réalisation, nous ne retrouvions pas des clichés empruntés à ces films. Certes, ils sont là, mais transformés comme par magie en trouvailles, nouveautés, originalités. Autant

**GERMINAL** — Réal.: Claude Berri — Scén.: Claude Berri, Arlette Langmann d'après le roman d'Émile Zola — Phot.: Yves Angelo — Mont.: Hervé de Luze — Mus.: Jean-Louis Roques — Son: Pierre Gamet, Dominique Hennequin — Déc.: Thanh At Hoang, Christian Marti — Cost.: Sylvie Gautrelet, Caroline de Vivaise, Bernadette Villard — Int.: Renaud (Etienne Lantier), Miou-Miou (la Maheude), Gérard Depardieu (Maheu), Jean Carmet (Bonnemort), Judith Henry (Catherine Maheu), Jean-Roger Milo (Chaval), Laurent Terzieff (Souvarine), Bernard Fresson (Deneulin), Jean-Pierre Bisson (Rasseneur), Anny Duperey (Madame de Hennebeau) — Prod.: Claude Berri — France — 1993 — 158 minutes — Dist.: C/FP.

de particularités qui annoncent un réalisateur aussi fascinant que promoteur.

Élie Castiel

**A BRONX TALE (Une histoire du Bronx)** — Réal.: Robert DeNiro — Scén.: Chazz Palminteri d'après sa pièce — Int.: Robert DeNiro, Chazz Palminteri, Lillo Brancato, Francis Capra, Taral Hicks, Joe Pesci — États-Unis — 1993 — 121 minutes — Dist.: Cineplex Odeon.

## Secret nation

La petite histoire de notre pays murmure à l'oreille de la grande que la Confédération n'aurait pas été immaculée dans sa conception. Y aurait-il eu tordage de provinces? Et voilà, semble-t-il, qu'une vocation tardive serait entrée à reculons dans la belle confrérie canadienne coûte que coûte. Il s'agit de Terre-Neuve qui devint terre promise au chômage en 1949.

Michael Jones, un cinéaste terre-neuvien, nous dévoile des faits troublants au sujet de sa province. À l'aide de documents d'archives et d'un scénario bien ficelé, **Secret Nation** nous révèle que Terre-Neuve n'était pas dans tous ses états de reconnaissance, face à l'invitation de se séparer de la fière Albion, pour entrer dans la béatitude canadienne. Y aurait-il eu des pressions indues et des votes en liberté surveillée avant le fameux référendum? Le film laisse planer des irrégularités dans les factures à payer pour obtenir un béni-oui-oui.

Notre réalisateur se montre habile en épousant par actrice interposée la démarche d'une enquête qui confère à son film le sérieux d'un suspense qui a ses images de noblesse dans le beau monde du cinéma. Le tout servi avec un petit sourire flegmatique qui ne manque pas de charme. Le réalisateur prend bien soin de nous avertir que nous sommes devant une fiction. Mais, comme on sait par ailleurs que la majorité des historiens s'entendent pour dénoncer un certain processus déloyal dans cette ténébreuse affaire, **Secret Nation** ouvre la porte à une autre déconfiture dans le grand dessert de notre banquet plus ou moins banal. Un film à méditer.

Janick Beaulieu

**SECRET NATION (Nation secrète)** — Réal.: Michael Jones — Scén.: Edward Riche — Int.:

Cathy Jones, Mary Walsh, Mike Wade, Ricke Mercer, Ron Hynes — Canada — 1992 — 110 minutes — Dist.: Cinéma libre.

## The Good Son

Joseph Ruben a suscité certains espoirs lorsqu'il a signé le très efficace suspense **The Stepfather** en 1987. Il a ensuite déçu nos attentes avec le routinier **Sleeping with the Enemy**. Mais on pouvait toujours se dire qu'il s'agissait d'un film de commande soumis aux lois des «véhicules» de stars (en l'occurrence Julia Roberts qui en était la vedette). Devra-t-on répéter la même plainte en ce qui

Elijah Wood et  
Macaulay Culkin  
dans **The Good  
Son**



concerne **The Good Son**? Cette fois Ruben dirige la plus jeune vedette de Hollywood, le blondinet des deux **Home Alone**. Mais le cinéaste n'a pas pour mission de perpétuer l'image de charme enfantin que Macaulay Culkin a entretenu jusqu'à maintenant dans ses films. Au contraire, le réalisateur doit la subvertir en l'utilisant comme un masque qui dissimule une malveillance terrible. Le petit Culkin a en effet décidé de jouer un rôle de méchant. Il a d'ailleurs lui-même insisté pour tourner dans ce film, dont le scénario ne lui était pas destiné au départ.

Il y a quelque chose de sain dans ce petit jeu de massacre qui permet au jeune comédien de poursuivre son «enfance cinématographique» sans s'enfoncer davantage dans la mièvrerie à laquelle les **Home Alone** et **My Girl** l'ont confiné avant ce film. Malheureusement **The Good Son** n'a pas la perversion kitch de **The Bad Seed**, le mini-classique des films d'enfant diabolique. De plus, Culkin n'est jamais assez inquiétant pour faire croire à son personnage, surtout que le récit n'est pas raconté de son point de vue, mais de celui constamment rassurant du petit cousin. Et puis, avouons le, on se doute bien que les

auteurs n'oseront tout de même pas demander à Culkin de commettre des actes vraiment atroces. Le résultat est donc plutôt tiède, malgré les efforts de Ruben qui fait virevolter sa caméra dans tous les sens pour nous rappeler qu'on assiste à un film de terreur.

Martin Girard

**THE GOOD SON (Le Bon Fils)** — Réal.: Joseph Ruben — Scén.: Ian McEwan — Int.: Macaulay Culkin, Elijah Wood, Wendy Crewson, David Morse, Daniel Hugh Kelly, Jacqueline Brookes — États-Unis — 1993 — 87 minutes — Dist.: 20th Century Fox.

## The Joy Luck Club

Quatre jeunes Chinoises et leurs mères respectives en Amérique: leurs passions, leurs aventures, leurs façons d'être.

Il faut louer Wayne Wang, et sans réserve, d'avoir su incarner son récit dans un spectacle d'une grande richesse humaine, mû par un rythme extraordinairement fluide et souple, d'avoir réussi l'illustration d'une tradition collective de grande envolée. C'est avec méthode que le cinéaste fait sa démonstration des conflits familiaux, une méthode où chacun des personnages principaux symbolise une classe, une couche sociale définie, une vie passée, présente et future. Point de jeunesse fougueuse ici chez les filles: elles essaient de respecter les préceptes même déshués de leurs familles et plus particulièrement de leurs mères



Russell Wong  
(debout) dans  
**The Joy Luck  
Club**

respectives. L'une d'elles acquiert d'ailleurs des habitudes qu'on a attribuées naturellement à des personnes de la génération antérieure.

Il est évident que Wang a donné à son sujet un développement littéraire, celui du célèbre roman d'Amy Tan, l'ayant,

semble-t-il, longuement porté en lui. L'espèce de perfection à laquelle atteint **The Joy Luck Club** trouve peut-être ailleurs et plus profondément encore son explication: Wang semble appartenir à cette race, d'autant plus précieuse qu'en voie de disparition, des créateurs pour qui le travail bien fait a une signification en soi. Race des classiques pour qui la beauté de l'écriture est une vertu nécessaire sinon suffisante et qui ne peut que servir le sujet.

Maurice Elia

**THE JOY LUCK CLUB** — Réal.: Wayne Wang — Scén.: Ronald Bass, Amy Tan d'après le roman d'Amy Tan — Int.: Tsai Chin, Kien Chinh, Lisa Lu, France Nuyen, Lauren Tom, Tamlyn Tomita — États-Unis — 1993 — 138 minutes — Dist.: Hollywood Pictures.

## Menace II Society

Le film des frères Hughes rappelle beaucoup **The Boyz n the Hood**, d'une part parce que l'action se déroule dans le même contexte social, et d'autre part parce qu'il s'agit d'un projet semblable au plan des intentions, c'est-à-dire montrer une forme de violence urbaine qui constitue le lot quotidien des jeunes Noirs vivant dans les quartiers centraux de Los Angeles. Mais à la différence du film de Singleton, celui-ci ne s'attarde pas beaucoup sur l'analyse des causes sociales qui provoquent cette violence. Le film nous sert une réalité toute crue, sans nuances et sans réflexion.

Le résultat est assez fort au plan strictement dramatique, mais d'une façon primaire, à la manière d'un cri de rage. L'ennui c'est que le film en vient vite à se complaire dans son nihilisme destructeur. Le tempérament violent et suicidaire du héros ne fait pas l'objet d'une analyse psychologique ou d'une étude de caractère, le but du film est de *montrer* sans prétexte et sans raison. Le film est violent, hargneux et il se perd dans sa propre noirceur. **Menace II Society** démontre bien les limites de ces drames urbains où le réalisme de la mise en scène ne sert finalement qu'à rendre la violence plus spectaculaire et fascinante. Je ne doute pas que le film rende compte d'une réalité dont il faut avoir conscience, mais je me demande si c'est par le biais d'un divertissement comme celui-ci que les auteurs peuvent contribuer à la compréhension des problèmes sociaux qu'ils décrivent. J'en doute sincèrement.

Martin Girard

## Fanfan

Bien sûr que **Fanfan** sera un succès. Il y a la jolie Sophie Marceau (elle a une moue qui rappelle celle de B.B.), il y a le beau Vincent Perez (c'est lui, la raison du succès d'**Indochine**) et il y a enfin le roman d'Alexandre Jardin, léger, aérien, jeune, possédant tout ce que les écrivains contemporains voudraient avoir. Et c'est lui, le brave garçon (et si séduisant...) qui a mis en scène l'adaptation cinématographique de son propre best-seller.

N'allez pas me dire que ça ne suffit pas.

Eh bien, moi, je vous le dis. En grosses lettres et noir sur blanc. Marceau et Perez sont d'excellents comédiens qui méritaient bien mieux que cette bouillie sirupeuse écrite à la va-vite par un imposteur de la littérature et maintenant du cinéma. Car impossible de croire une minute à cette bévue monumentale qui ne trouve à aucun

instant son équilibre. Toutes les tentatives de l'auteur pour *cinématographier* ses sujets apparaissent arbitraires et si visiblement élaborées qu'elles en perdent tout intérêt. Jardin a voulu agrandir les pages de son roman pour faire plus cinéma, mais à force de vouloir gonfler son ballon, il se retrouve avec un film difforme, mal construit, mal monté et sans aucun nerf. À quoi bon en rajouter tant au détriment d'un thème qui se suffisait bien à lui-même déjà? Le thème: celui de l'amour qui ne doit pas ressembler à nul autre pour qu'il puisse être réel, bref, celui du **Zèbre**... Philosophie si simpliste, mais c'est une autre affaire...

Maurice Elia

**FANFAN** — Réal.: Alexandre Jardin — Scén.: Alexandre Jardin d'après son roman — Int.: Sophie Marceau, Vincent Perez, Marine Delterme, Gérard Séty, Marcel Maréchal — France — 1992 — 103 minutes — Dist.: C/FP.



Greta Scacchi et  
Vincent  
d'Onofrio dans  
**Les Vaisseaux du  
coeur**

## Notes sur d'autres films

**LES VAISSEAUX DU COEUR (Salt on our Skin)** — Allemagne/France/Canada 1992. 111 minutes. Réal.: Andrew Birkin. Int.: Greta Scacchi, Vincent d'Onofrio, Anais Jeanneret, Claudine Auger.

Il s'agit là d'un mélodrame racontant l'impossible amour entre une étudiante devenue plus tard romancière et un marin-pêcheur resté toujours marin-pêcheur. On n'y croit guère, à moins que le mélodrame à l'eau de rose soit un genre qu'on

apprécie. Ce qui est le plus frappant est que l'on attribue ce film au réalisateur de **The Cement Garden**. Mais si **Les Vaisseaux du coeur** n'est pas un film convaincant, cela est dû en partie au roman de Benoît Groult. La passion à épisodes se perd dans le temps, la thématique des différences culturelles et sociales devient redondante et le récit s'en va à la dérive.