

Ruby in Paradise

Martin Delisle

Number 171, April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59470ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Delisle, M. (1994). Review of [*Ruby in Paradise*]. *Séquences*, (171), 44–45.

Sophie Rouffio — **Son:** Pierre Lorrain — **Mus.:** Jean-Claude Petit — **Personnes interviewées:** Marthe Robert, Paule Thévenin, Henri Thomas et Jacqueline Adamov — **Prod.:** Laura Productions, Films d'ici — France — 1993 — 170 minutes — **Dist.:** Films d'ici Distribution.

Bitter Moon

Sans affirmer qu'en portant à l'écran le roman de Pascal Bruckner, **Lunes de fiel**, Roman Polanski ait voulu exorciser la majorité de ses propres démons, on pourrait affirmer sans ambiguïté qu'il est parvenu à brosser le portrait d'une passion morbide en s'aidant de plusieurs aspects de sa propre personnalité. Après **Frantic** et quelques erreurs de parcours comme **Pirates**, Polanski a décidé, à défaut de pouvoir retrouver ses précédentes patries (Pologne, Amérique), de se créer finalement la sienne propre en revenant à l'atmosphère des films qui avaient fait sa gloire, comme **Rosemary's Baby**, **Repulsion** ou **Le Locataire**. Quitte à devoir s'enraciner quelque part, autant revendiquer le droit à une identité ambiguë, choisir au sein de son art son univers d'adoption. Au moins là, plus question de venir lui parler d'interdiction de séjour.

L'histoire qu'il nous raconte est celle d'un écrivain américain raté et de la jeune Française dont il tombe amoureux. Tous deux essaient d'échapper à la monotonie d'un amour quotidien en donnant à leur passion descendante les vitamines nécessaires à sa constante reffloraison. Ici, pas de rigolades ni de ritournelles, pas de surprises ou d'inventions éblouissantes, genre Alexandre Jardin. Oscar et Mimi devaient peut-être se séparer au plus fort de leur passion, se quitter «par excès d'harmonie, comme d'autres se suicident par excès de bonheur». Mais c'était sans compter sur leur énergie sauvage, les tempêtes de braise qui les habitent en permanence. Une fois les moments de grande luxure derrière soi, leur perversion se transforme en aversion mutuelle, en méchanceté, en cruauté.

Anomalie lui-même dans le monde cinématographique d'aujourd'hui, Polanski sait parler des anomalies des autres. Car peut-être sont-ce aussi les siennes: c'est cela qui restera toujours fascinant dans son cinéma. Le cinéaste part à la recherche des mythologies sentimentales, les désamorce avec talent et analyse à la loupe tout ce qui s'y trouve

dissimulé. Il ne craint pas, avec **Bitter Moon**, de prouver par a+b que les couples se trompent sur toute la ligne et que le meilleur moyen d'exprimer son amour, c'est de l'étouffer avant qu'il vous étouffe ou de le laisser éclater en gerbes de feu, avant que sa puissance silencieuse ne vous démolisse.

Pour restituer l'atmosphère de passion qui baigne dans le roman de Bruckner et lui donner sa véritable dimension cinématographique, Polanski insère dans son film quelques répliques foudroyantes et des images cadrées avec un soin délicat. Il donne également au «couple secondaire» la chance de participer pleinement à la violence érotique et destructrice du premier. Nigel et Fiona finissent par divulguer leur véritable identité secrète, aidés dans leur entreprise par les exercices sado-masochistes d'Oscar et Mimi.

L'art de Polanski a également été de freiner les excès du roman, de faire fléchir son dénouement, de lui donner ses caractéristiques propres. Il s'est entouré d'abord de son scénariste fétiche (Gérard Brach) ainsi que d'acteurs au talent qui n'est plus à faire. En tête, mentionnons Peter Coyote, devenu l'Américain préféré des cinéastes européens, lorsque ceux-ci cherchent celui qui pourrait interpréter le rôle de «l'écrivain» (on l'a vu écrivain dans **Un homme amoureux** de Diane Kurys, dans **Kika** de Pedro Almodóvar). Étonnant qu'il n'ait pas été choisi pour jouer Henry Miller dans **Henry and June**. À ses côtés, la retenue des deux Anglais, Kristin Scott-Thomas et surtout l'excellent Hugh Grant, devrait être citée en exemple. Dans une vingtaine d'années, je prédis qu'on donnera à ce dernier tous les rôles



Emmanuelle Seigner

que l'on destine aujourd'hui à Anthony Hopkins. Complétant le quatuor, Emmanuelle Seigner ajoute une note vigoureuse au personnage de Mimi, sans

pour autant se démarquer des trois autres. Donnons-lui encore quelques années: elle saura peut-être s'affirmer avec plus d'aisance, dans un film qui ne sera pas signé de la griffe de son mari.

Signalons enfin, pour les partisans de l'érotisme feutré, que les scènes «chaudes» de **Bitter Moon** n'émoussent pas la possibilité de s'émouvoir devant des suggestions qui, à perdre en franchise, gagnent en perversité.

Maurice Elia

BITTER MOON (Lunes de fiel) — **Réal.:** Roman Polanski, Gérard Brach et John Brownjohn d'après le roman de Pascal Bruckner **Lunes de fiel** — **Phot.:** Tonino Delli Colli — **Mont.:** Glenn Cunningham — **Mus.:** Vangelis — **Cost.:** Jackie Budin — **Son:** Daniel Brisseau — **Int.:** Peter Coyote (Oscar), Emmanuelle Seigner (Mimi), Hugh Grant (Nigel), Kristin Scott-Thomas (Fiona), Victor Bannerjee (Mr Singh), Sophie Patel (Amrita), Patrick Albenque (Steward) — **Prod.:** Robert Benmussa — France/Grande-Bretagne — 1992 — 139 minutes — **Dist.:** Action Film.

Ruby in Paradise

En ces temps où le cinéma américain se distingue particulièrement par une surenchère d'effets spéciaux et de violence, on ne s'attend pas à découvrir un film basé sur l'introspection d'une jeune femme face à la vie quotidienne. On espérait voir un Européen traiter d'un tel sujet, mais le réalisateur indépendant américain Victor Nunez l'aborde dans son troisième long métrage, **Ruby in Paradise**.

L'entreprise demandait du courage: le néo-réalisme tel que défini par Zavattini ne se pratique plus depuis belle lurette et le public demande généralement autre chose du cinéma, puisque la télévision le nourrit, voire le gave, d'émissions dont la thématique reflète la vie quotidienne de gens venant de divers milieux de la société américaine. Pourtant, Nunez, qui nous a donné **Gal Young'Un** en 1980 et **A Flash of Green** en 1985, cherchait une histoire qui pourrait se réaliser avec des moyens modestes. Il a donc développé cette idée de scénario qui, semble-t-il, le hantait depuis plusieurs années.

Ruby Lee Gissing, originaire des montagnes du Tennessee, n'en peut plus de l'esprit étroit qui y règne. Elle prend la route vers le Sud pour aboutir en Floride, à Panama City Beach, un lieu dont elle se

rappelle pour y avoir passé un été merveilleux dans son enfance. Malgré la morte saison et avec un peu de cran, elle se trouve un emploi dans un magasin de souvenirs. Le soir, elle entreprend d'écrire son journal qui lui permet de se questionner sur les raisons de sa fuite et de sa venue ici. Peu à peu, elle s'installe. Elle se lie d'amitié avec Rochelle, une collègue de travail. Sa relation avec le fils de la propriétaire du magasin se termine mal. Elle s'éprend d'un jeune homme issu d'une des familles fondatrices de Panama City. Rien d'extraordinaire dans tout cela, en fait.

Pourtant, il émane un certain charme de **Ruby in Paradise**. Ce sentiment repose essentiellement sur la qualité de jeu et la présence d'Ashley Judd, une jeune comédienne qu'on a pu voir à la télévision dans les séries *Star Trek: The Next Generation* et découvrir dans *Sisters*. Le naturel évident de Judd contribue grandement à la puissance et à la crédibilité de son personnage, sans compter que son joli visage expressif le rend d'autant plus attachant.

Par contre, les autres personnages souffrent de manque de profondeur. On dirait que Nunez a négligé de les développer au-delà de ce qu'ils représentent à l'écran: la gentillesse de Rochelle, l'égoïsme de Ricky et la sensibilité de Mike.

On sent tout au long de ce film qu'il a été produit avec peu de moyens, surtout dans la technique utilisée: les éclairages sont souvent réduits au minimum et une pellicule à gros grains tente de compenser cette situation, mais trahit la qualité de l'image. Ce manque de ressources a obligé le réalisateur à travailler en cinéma direct, sans artifices, ce qui donne au film un aspect documentaire dont le réalisme, loin de nuire au produit final, ajoute au contraire à sa substance et renforce son propos. Ainsi, lorsque Ruby travaille dans une buanderie, on ne sent ni la reconstitution, ni le studio et ce «réel», dans tous ses aspects déprimant, mécanique et avilissant, souligne la déchéance et la solitude de Ruby.

On ne peut se répandre en éloges sur **Ruby in Paradise**: le sujet manque de matière pour vraiment satisfaire la curiosité et l'appétit du spectateur moyen. Sa banalité joue contre le film. Pourtant, il est truffé de merveilleux moments parfois drôles (l'arrivée des touristes canadiens), parfois attendrissants (la voisine qui ne sait

rien faire en cuisine, sauf une tarte qu'elle apporte à Ruby). Ils ornent délicatement cette histoire et permettent au spectateur, pour peu qu'il se laisse charmer, d'en garder un bon souvenir.

Enfin, avec Ruby, on découvre que la notion de «paradis» varie selon les circonstances mais que, principalement, pour la comprendre, il faut commencer par chercher au fond de soi.

Martin Delisle

RUBY IN PARADISE — Réal.: Victor Nunez — Scén.: Victor Nunez — Phot.: Alex Vlacos — Mont.: Victor Nunez — Mus.: Charles Engstrom — Son: Pete Winter — Déc.: John Iacovelli — Cost.: Marilyn Wall-Asse — Int.: Ashley Judd (Ruby Lee Gissing), Todd Field (Mike McCaslin), Bentley Mitchum (Ricky Chambers), Allison Dean (Rochelle Bridges), Dorothy Lyman (Mildred Chambers), Betsy Dowds (Debrah Ann) — Prod.: Sam Gowan, Keith Crofford — États-Unis — 1993 — 115 minutes — Dist.: Cineplex Odéon.



Lena Headey et Julie Waters (à l'avant-plan)

The Summer House

On ne trouve pas de croissant à Croydon. Ni de banquise d'ailleurs. Les rares esprits rêveurs n'y ont pas grand-chose à se mettre sous la dent et l'on se dit que n'importe quel étranger finirait par avoir l'air diablement excentrique dans cette banlieue exsangue. En débarquant au milieu de ces gens ternes et sans relief, la grande Jeanne Moreau ferait figure d'exception, même sans sa perruque rousse et ses multiples colifichets.

C'est somme toute une vision un peu convenue de l'excentricité que nous offre **The Summer House** où l'on utilise la célèbre actrice autant pour son immense talent qu'à titre d'icône du 7^e art. Le film mise de toute évidence sur son imposante présence pour masquer la minceur du personnage et l'absence d'une réelle progression dans le scénario, même si les

flash-back égyptiens semblent vouloir donner l'impression contraire. Le titre ne trouve sa signification que dans la scène finale qui, faute de préparation adéquate, tombe plutôt à plat.

Les scènes les plus amusantes sont celles qui opposent Jeanne Moreau à Joan Plowright qui collectionne les rôles de douairière depuis quelque temps. En outre, le personnage qu'elle campe n'est pas sans rappeler celui qu'elle interprétait dans **Enchanted April**.

Cette jeune fille, qui essaie d'éviter un mauvais mariage et envisage sérieusement le couvent, rappelle un peu beaucoup le personnage de Winona Ryder dans **Mermmaids**, en moins tourmenté et un peu trop éteint pour nous toucher vraiment. David Threlfall, qui s'est fait la tête du