

The General
Le cinéma et le mythe
The General, Irlande 1998, 125 minutes

Carlo Mandolini

Number 203, July–August 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59358ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mandolini, C. (1999). Review of [The General : le cinéma et le mythe / *The General*, Irlande 1998, 125 minutes]. *Séquences*, (203), 42–43.

Pluralité

Il y a un grand désir dans nos civilisations d'aller vers la désincarnation par la religion ou l'art.

David Cronenberg

L'artiste a une vision bien particulière de la réalité. Si *Naked Lunch* nous entraînait dans les visions altérées de William S. Burroughs, *eXistenZ* est une plongée dans l'univers de son auteur David Cronenberg. Premier scénario original depuis *Videodrome*, *eXistenZ* témoigne de la difficulté de l'artiste à faire partager sa conception de la réalité. Il n'est donc pas étonnant d'apprendre que la menace lancée contre Salman Rushdie pour sa réinterprétation du Coran soit à l'origine du film de Cronenberg. En effet, le personnage d'Allegra doit subir les menaces d'intégristes défendant la cause d'une réalité uni-

que. *eXistenZ* peut donc être interprété comme un plaidoyer en faveur de la multitude des réalités, qu'elles proviennent d'un écrivain, d'une conceptrice de jeu vidéo ou d'un cinéaste... Pas étonnant que Cronenberg ait présidé le 52^e Festival international du film de Cannes, principal porte-étendard d'une diversité cinématographique qui résiste à l'uniformité américaine.

Marc-André Brouillard

eXistenZ

Canada/Grande-Bretagne 1999, 97 minutes — **Réal.:** David Cronenberg — **Scén.:** David Cronenberg — **Photo:** Peter Suschitzky — **Mont.:** Ronald Sanders — **Mus.:** Howard Shore — **Déc.:** Carol Spier, Tamara Deverall — **Effets spéc.:** Jim Isaac — **Int.:** Jennifer Jason Leigh (Allegra Geller), Jude Law (Ted Pikul), Ian Holm (Kiri Vinokur), Christopher Eccleston (Levi), Willem Dafoe (Gas), Sarah Polley (Merle), Don McKellar (Yevgeny Nourish), Callum Keith Rennie (Hugo Carlaw), Robert A. Silverman (D'Arcy Nader) — **Prod.:** Robert Lantos, Andras Hamori, David Cronenberg — **Dist.:** Alliance.

The General

Le cinéma et le mythe

Le nouveau film de John Boorman est étonnant! Grâce à une approche filmique intelligente, résolument axée sur un divertissement de qualité qui nous propulse directement au cœur de la représentation cinématographique et du mythe, le cinéaste anglais nous surprend et nous provoque. Et ce dès les premières images.

En racontant la vie du célèbre gangster irlandais Martin Cahill, Boorman a d'abord voulu faire le portrait d'un mythe: celui d'un pseudo Robin des Bois des quartiers populaires de Dublin qui, dès son enfance, a entrepris de jouer au chat et à la souris avec la police. Aussi, ce portrait ne cherche pas à atteindre l'illustration objective et concrète de l'homme derrière le truand, mais tend plutôt vers une exaltation de la légende populaire qu'est devenu Cahill grâce à ses nombreux coups d'éclats, commis littéralement sous le nez de la police, durant les années 80.

Or, pour demeurer dans cet esprit d'exaltation du personnage, Boorman se devait absolument d'éviter de donner à son film la forme du portrait traditionnel. Aussi, la démarche du réalisateur cherchera-t-elle à s'éloigner du regard documentaire pour s'intéresser d'abord à l'image, au mythe. Autrement dit, à la fiction. Cette distance que s'impose le réalisateur vis-à-vis du cadre objectif de la représentation prend la forme d'un très habile procédé de fragmentation de la matière narrative (une sorte d'opération de désamorçage de la «réalité»). Ainsi, le spectateur, confronté de façon non équivoque aux indices de la fiction et du spectacle, ne cédera jamais aux tentations de la représentation documentaire. Dès les premières images, le spectateur accepte donc de plonger dans un univers onirique. Et dans la mesure où l'on accepte de suivre Boorman dans cette voie, *The General* devient une fable moderne efficace.

Ce phénomène de fragmentation de la narration s'amorce d'abord par une écriture filmique qui tend vers la mise en abyme et vers



Le cadre objectif de la représentation

l'affirmation du cinéma en tant que système de représentation qui fonctionne selon ses propres lois. Dès les premières images, donc, le noir et blanc et l'élaboration du récit en flash-back (et les scènes tournées au ralenti) ouvrent immédiatement la porte à une lecture parallèle de la vie du personnage. De ce mélange émergera un film très divertissant, nerveux et exaltant, qui fera la part belle à un scénario aux épisodes parfois rocambolesques et qui cherche constamment à magnifier l'image du héros.

Magnifier le héros, pour Boorman, c'est d'abord le montrer sous les diverses facettes, dans une sorte de chant polyphonique, question d'accentuer les contradictions. Cahill est en effet montré à la fois comme un mari doux et attentionné, un amant qui ne s'embête pas de questions morales et enfin comme un père de famille dévoué. Mais ce Cahill saura aussi montrer toute son intransigeance et sa

brutalité. Il n'y a donc pas de juste milieu dans ce personnage. Mais c'est justement ce qui le rend insaisissable, mythique, donc passionnant.

Le thème de l'ambiguïté se retrouve aussi dans la façon dont Boorman nous présente la famille de Cahill (sa femme, son fils et sa maîtresse), une famille fort peu conventionnelle, même si elle demeure unie et apparemment fonctionnelle. L'importance de ces personnages tient notamment du fait qu'ils se posent souvent en éléments de contrepoint avec l'activité criminelle de Cahill.

Mais le personnage sans doute le plus intéressant du film, outre Cahill, est celui du policier Kenny (remarquable Jon Voight), qui traque inlassablement Cahill et qui se rend compte que cette interminable poursuite est en train de lui coûter sa morale et son éthique. Malheureusement, Voight n'a qu'un petit rôle et les affrontements

philosophiques entre les deux hommes ne sont pas aussi nombreux qu'on l'aurait souhaité.

Incarnant Cahill avec une remarquable profondeur, Brendan Gleeson crève littéralement l'écran. Son jeu réussit à trouver un équilibre parfait entre la physicalité et les demi-teintes, en parfaite synchronie avec la pensée de Boorman.

Carlo Mandolini

THE GENERAL

Irlande 1998, 125 minutes — Réal.: John Boorman — Scén.: John Boorman — Photo: Seamus Deasy — Mont.: Derek Wilson — Mus.: Richie Buckley — Déc.: Derek Wallace — Int.: Brendan Gleeson (Martin Cahill), Adrian Dunbar (Noel Curley), Sean McGinley (Gary), Marie Doyle Kennedy (Frances), Angeline Ball (Tina), John Voight (l'inspecteur Ned Kenny), Eanna McCliam (Jimmy) — Prod.: John Boorman — Dist.: Behaviour.

Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace

Hors d'œuvre

«Les attentes sont tellement démesurées, que certains seront probablement déçus.»

Par cette déclaration, George Lucas prouve qu'il a fort bien compris tout l'aspect hautement préjudiciable que comporte la phénoménale et coûteuse campagne publicitaire orchestrée autour de la sortie de son film. L'événement est, certes, au rendez-vous; mais le conditionnement qu'il engendre peut se retourner contre l'œuvre si celle-ci ne comble pas les espoirs de ses millions de fans.

Qu'en est-il alors de ce film attendu depuis plus de vingt ans? Les opinions risquent d'être fort partagées: il y a les inconditionnels qui jubilent à la seule vue d'un sabre laser, d'autres, plus modérés, qui estiment que Lucas pouvait difficilement réitérer l'exploit de la première trilogie, et enfin les radicaux qui ne verront en ce quatrième volet qu'une œuvre terne, voire indigne des épisodes précédents.

Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace ressemble beaucoup, en fait, à Return of the Jedi, considéré par plusieurs comme le moins bon film de la première trilogie. Si la pire trouvaille de Jedi était les Ewoks, la bande d'oursons mal léchés de la lune Endor, celle de Phantom Menace est sans doute celle des Gungans, peuple amphibien de la planète Naboo située au cœur de l'intrigue, et surtout de Jar Jar Binks, son héros maison. Lucas est très fier de la prouesse technologique qui a donné naissance à ce personnage entièrement numérique qui apparaît dans six cents plans. Or, la technologie, aussi raffinée soit-elle, ne peut empêcher le personnage d'échapper au stéréotype du clown de service dont les pitreries relèvent d'un humour infantile. Ajoutons à cela une maladresse incontrôlable qui, bien sûr, se révélera salutaire dans les moments critiques (pendant le combat final dans une plaine de Naboo). Aussi, même le jeune Anakin Skywalker, héros



Analin Skywalker face au mythe

du film destiné à devenir Darth Vader par la suite, sombre dans ce cliché facile lorsqu'il réussit à s'introduire et à détruire accidentellement le vaisseau amiral du blocus ennemi. Mais l'absence de psychologie chez les personnages se manifeste particulièrement chez Darth Maul qui, en dépit d'un look satanique du plus bel effet et d'une extraordinaire habileté à manier le double sabre laser, manque totalement de personnalité — on ne lui accorde d'ailleurs que deux répliques dans tout le film. Son rôle ne se résume qu'à des prouesses physiques, rien de plus.

Autre reproche déjà formulé à l'endroit de Return of the Jedi: le montage alterné des différentes batailles finales. The Phantom Menace en présente quatre: le duel au sabre laser entre Obi-Wan Kenobi, Qui-Gon Jinn et Darth Maul, la bataille dans l'espace contre le blocus de la ligue marchande, une autre dans le Palais entre la Reine Amidala et ses ennemis, et enfin une quatrième sur une plaine de Naboo entre les Gungans et l'armada de robots de la ligue. Le montage trop entre-