

La ménagerie de verre
Wall Street

Marie-Claude Loiselle et Élie Castiel

Numéro 37, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22309ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Loiselle, M.-C. & Castiel, É. (1988). Compte rendu de [*La ménagerie de verre* / *Wall Street*]. *24 images*, (37), 68–68.

LA MÉNAGERIE DE VERRE

Marie-Claude Loiseau

Les dangers de s'aventurer sur la voie de l'adaptation d'œuvres théâtrales sont bien connus. Pourtant, nombre de réalisateurs persistent à s'y hasarder, même au risque d'une chute douloureuse. Malgré la forme qu'il prête à son film, Paul Newman, en adaptant *La ménagerie de verre* de Tennessee Williams, ne parvient que partiellement à relever le défi.

Un effort manifeste est fait pour rendre à l'œuvre une forme esthétique proprement cinématographique, entre autres par la création d'une atmosphère due à l'utilisation de couleurs et d'une lumière spécifiques selon le temps représenté. Le passé (temps où se déroule l'action) se caractérise par des couleurs à dominante chaudes: papier peint rouge, rideaux orangés, éclairage jaunâtre et feutré intensifiant le climat de surprotection d'un univers clos. Le présent diégétique (où le narrateur s'explique devant nous sur son passé) de-



Karen Allen, Joanne Woodward et John Malkovich

vient plus clair et à dominante froide (bleutée). Aussi, ce passage du présent au passé s'effectue par une surimpression d'images ou surimpression de temps exprimant la confusion d'une mémoire hésitante. Mais tous ces artifices peuvent-ils à eux seuls abolir le problème essentiel de l'adaptation: passer d'un système narratif à un autre? Certainement pas!

L'œuvre théâtrale portée à l'écran requiert soit une épuration, soit l'intégration d'espaces permettant aux lieux et aux personnages d'exister pleinement. Le théâtre a ceci de particulier que les personnages ne prennent vie qu'à travers le texte même. (On s'y représente mal un personnage muet.) Si au théâtre le silence est insupportable, au cinéma, le même

contenu dramatique ne passe pas sans un espace de non-dit. Or ici, les mots se bousculent sans cesse, créant rapidement une impression d'essoufflement. De plus, la caméra en quête d'émotion multiplie les gros plans sur-amplifiant cette sensation de lourdeur. Aucune zone d'ombre n'est ici conservée qui aurait permis aux personnages d'exister entièrement, au-delà des mots, dans cet entre-monde indéfinissable qui fait la force de la fiction cinématographique. □

THE GLASS MENAGERIE

E.U. 1987. Ré: Paul Newman. Scé: Tennessee Williams. Ph: Michael Ballhaus. Mus: Henry Mancini. Int: Joanne Woodward, John Malkovich, Karen Allen, James Naughton. 134 minutes, couleur. Dist: Cinéplex Odéon.



Michael Douglas et Charlie Sheen

Oliver Stone étonne. Non pas parce que la majeure partie de la critique américaine est dithyrambique à l'égard de *Wall Street*, mais parce qu'il a réussi encore une fois à nous faire oublier qu'il a été le scénariste des «anti-ethniques» *Midnight Express*, *Scarface* et *Year of the Dragon*.

Nous serions tentés d'ignorer ces écarts de conduite du réalisateur car, malgré la controverse suscitée, le talent du scénariste n'annonçait-il pas, d'une certaine façon, le talent du cinéaste?

Salvador détonnait comme une explosion. Stone y reprenait ses esprits et osait, à l'heure du reaganisme triomphant, s'aven-

WALL STREET

Élie Castiel

turer dans les plus acerbes diatribes de l'administration américaine face au conflit salvadorien.

Et c'est ensuite *Platoon*, un projet qu'il caressait depuis dix ans. *Platoon*, c'est la confession, mais non pas la contestation. Le film, en aucun moment, ne pose la question de la présence américaine au Vietnam.

Intellectuel, de droite et libéral, Oliver Stone fabrique des films avec une énergie peu commune, mais il évite l'analyse des éléments socio-politiques qui animent chaque réalisation.

Wall Street n'est pas le *Platoon* du monde de la finance. Loin de là. Si, d'un côté, Stone s'attaque à l'absurdité de la guerre sans trop poser de questions, dans *Wall Street* il n'appuie son jugement critique que sur deux personnages: d'abord Gordon Gekko, requin de la finance, admi-

nablement interprété par un Michael Douglas sans scrupules, rapace, spéculateur, et ensuite Bud Fox, jeune courtier, candide mais ambitieux, rôle tenu par Charlie Sheen, moins convaincant que dans *Platoon*.

Stone épargne ainsi l'institution américaine de la haute finance de toute réprimande, comme en témoigne la scène du film où Gekko s'exclame, lors d'un congrès d'actionnaires: «Greed is good. Greed works!» Au grand délire et à l'approbation de l'assistance.

«Greed» signifie cupidité, avidité, caractéristiques nécessaires au bon fonctionnement du système américain. Mais là s'arrête le regard critique de Stone, si l'on en juge par une fin qui ne remédie pas au problème posé. Qu'arrivera-t-il de Gekko et de Bud? Inventeront-ils d'autres stratagèmes?

Comme c'était le cas pour *Salvador* (mais un peu moins pour *Platoon*, à cause, bien sûr, du contexte), *Wall Street* n'est qu'un autre magnifique exercice de tape-à-l'œil esthétique qui, malgré les bonnes intentions des auteurs, ne fait que se plier aux exigences mercantiles du système hollywoodien. □

WALL STREET

États-Unis 1987. Ré: Oliver Stone. Scé: Stanley Weiser et Oliver Stone. Ph: Stephen Hendrickson. Mont: Claire Simpson. Mus: Steward Copland. Int: Charlie Sheen, Michael Douglas, Daryl Hannah, Martin Sheen, Terence Stamp, Sean Young, James Spader. 125 minutes, couleur. Dist.: Astral (Fox).