

Critiques

Yves Rousseau, Anne Cloutier, Benoît Mendreshora et Bernard Perron

Volume 9, numéro 1, septembre–novembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34258ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Rousseau, Y., Cloutier, A., Mendreshora, B. & Perron, B. (1989). Compte rendu de [Critiques]. *Ciné-Bulles*, 9(1), 50–53.



Harrison Ford

INDIANA JONES AND THE LAST CRUSADE

de Steven Spielberg

par Yves Rousseau

On ne va pas voir **Indiana Jones And the Last Crusade** innocemment, on est déjà préparé à un personnage, qui lui-même évoluera dans un programme d'épreuves destinées à faire étalage de ses aptitudes à la performance. Spielberg est tout de même un peu moins paresseux que Stallone ; alors que les suites de Rocky recyclent souvent plusieurs minutes des précédents films, le dernier **Indiana Jones** commence par un prologue qui pourrait s'intituler : « The Making of Indiana Jones, le personnage » où le jeune Indiana amasse les artefacts (au sens muséologique) de son personnage : fouet, chapeau, cicatrice au menton. Le pari de Spielberg est de faire évoluer le spectateur d'une position de détenteur du savoir à une nouvelle innocence, de le clouer à son fauteuil par un bombardement de poursuites et de combats. L'issue de chaque séquence est inéluctable: Indiana va gagner ; ce qui reste de suspense vient du comment va-t-il faire ?

Ce jeu avec le savoir du spectateur est entretenu entre deux poursuites par des apartés d'Indiana au public. Par exemple, dans un plan d'ensemble, des nazis s'affairent à une obscure besogne ; plan d'Indiana qui se tourne vers la caméra et dit : « Nazis, I hate these guys ». Personne dans le contrechamp pour l'entendre, il parle pour la salle, pour son public qui connaît ses démêlés avec les nazis dans le premier épisode.

Les autres personnages, amis-ennemis confondus (à part le père), n'existent qu'en tant qu'accessoires, au même titre que le chapeau (et encore). L'argument féminin (une salope ambiguë) est légèrement plus consistant que celui du second film (une empotée hystérique) mais ne fait pas oublier la délicieuse Karen Allen du premier.

La présence de Sean Connery dans le rôle du père d'Indiana me semble l'indice d'une filiation cinématographique de plus en plus affirmée. Pensons à une série de films tournés dans des endroits exotico-touristiques aux quatre coins du monde, remplis de combats et de poursuites, dont le héros, sous des apparences très *cool*, cache un redoutable adversaire, affrontant des ennemis super-équipés

qui ne veulent rien de moins que dominer le monde. Qui plus est, ce héros a longtemps été incarné par Connery ; vous l'avez deviné, Indiana Jones ressemble de plus en plus à James Bond.

Reste les petites différences, le dada à Spielberg : un bric à brac vaguement mystique sur le pouvoir des objets religieux. En trois films, Indiana Jones a frayé avec les religions juive, indoue et chrétienne. À quand l'islam ? Verrons-nous bientôt **Indiana Jones And the Grave of Khomeyni** ? ■

CRIMINAL LAW

de Martin Campbell

par Anne Cloutier

Criminal Law débute avec la découverte d'un corps morcelé, dans des plans brouillés par la pluie, caméra à l'épaule, zooms volontairement saccadés, et l'horreur se lisant sur les visages, cela davantage dramatisé par la lumière très bleue et les ombres rouges des gyrophares de police. Deux minutes plus tard, soit un an dans la diégèse, Gary Oldman regarde droit dans la caméra tandis qu'il explique au jury/spectateurs les hasards du témoignage oculaire, et comment il deviendra « clair comme de l'eau de roche » que son client, Martin, est innocent. Victoire éclatante. Il ne suffira que d'une autre pluie et d'un autre cadavre pour que le brillant avocat constate son erreur. Son client l'invitera à découvrir lui-même quels sont ses jeux préférés dans le parc.

Le meurtrier est un jeune homme blond, intelligent et de bonne famille. Il possède la saine allure d'un mannequin Ralph Lauren et exerce ses talents de violeur/boucher/soudeur avec une mise en scène aussi méticuleuse que dans ce monde de papier glacé. Les soirs de pluie, Martin Thiel regarde monter les flammes du ventre de ses victimes, respectant l'ordre mythique des principes dictant sa vengeance : détruire les ordures, purifier dans le feu et nettoyer par l'eau.

Dans **Criminal Law**, on apprend par l'entremise d'une succession d'indices, volontairement semés par Martin, qu'autrefois foetus presque sacrifié à la carrière médicale de sa mère, ce dernier trouve une beauté pure et enviable à la loi du talion. Ainsi, ce sont des femmes ayant subi des avorte-

Indiana Jones and the Last Crusade

35 mm / coul. / 129 min / 1989 / fic. / États-Unis

Réal. : Steven Spielberg

Scén. : Jeffrey Boam

Image : Douglas Slocombe

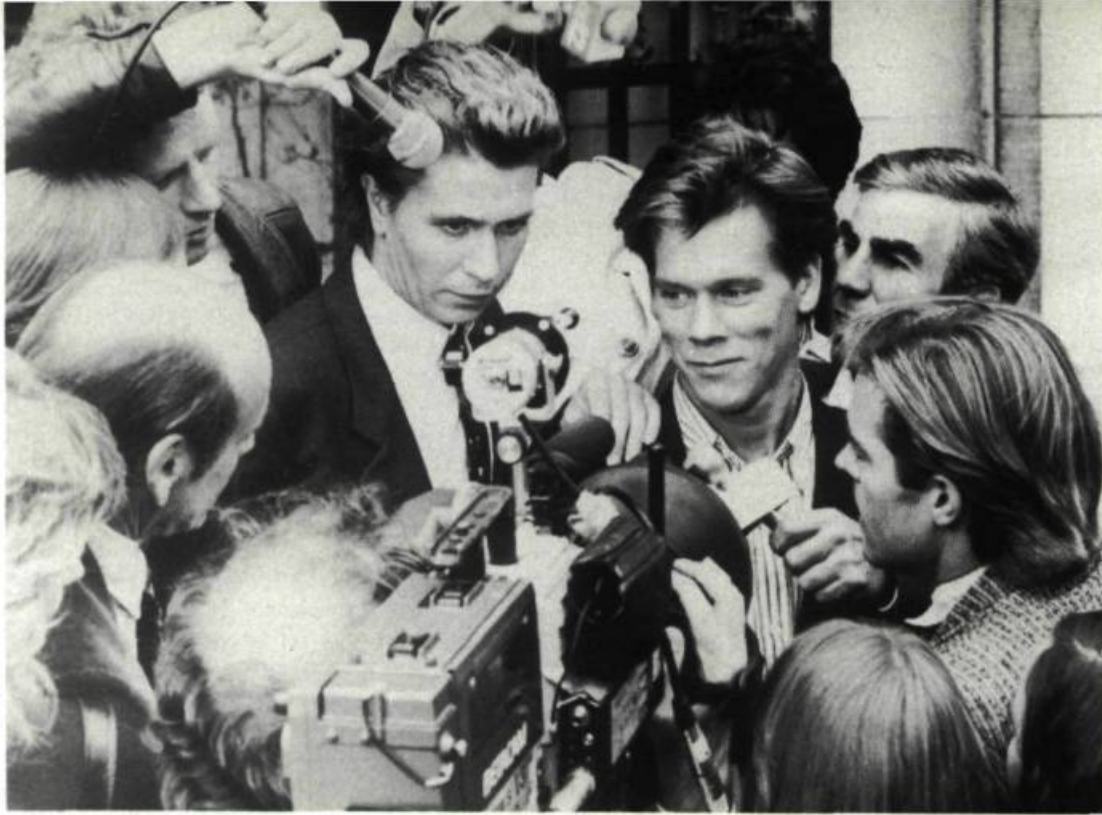
Mus. : John Williams

Mont. : Michael Kahn A.E.C.

Prod. : Robert Watts

Dist. : Paramount

Int. : Harrison Ford, Sean Connery, Alison Doody, John Rhys-Davies, Julian Glover



Gary Oldman et Kevin Bacon
dans *Criminal Law*

ments aux mains de sa mère gynécologue qui sont l'objet de ses charmes radicaux, payant pour la vie d'embryons « plus innocents que les anges ». Sa mère paie aussi éventuellement, cher.

Il ne s'agit pas d'un suspense traditionnel. *Criminal Law* met sur la sellette l'indifférence du système judiciaire face à la flagrante culpabilité de certains accusés, y préférant le spectacle bien mené d'une rhétorique légale où le client a toujours raison, et combien il devient difficile d'ignorer l'injustice du code nommé loi lorsqu'il met en péril ceux que l'on aime, plutôt qu'une autre-face-au-téléjournal.

Avocat et spectateurs savent dès la première demie-heure du film pratiquement tout ce que l'on met habituellement 90 minutes à découvrir. Tous connaissant la culpabilité de Thiel presque dès le départ, *Criminal Law* doit développer des stratagèmes inusités afin d'alimenter la curiosité. On assiste à un jeu raffiné entre l'oeil de la caméra et celui de Ben Cross. Ce dernier a mis en doute la justesse du témoignage oculaire ; il sera désormais hanté par les images du corps qu'il aura à son tour découvert. Ses explorations sont d'ailleurs présentées dans des scènes où l'obscurité enveloppante effraie davantage que les actions. *Criminal Law* sait faire reluire le potentiel de violence présent dans l'image, violence presque absente dans l'action. La caméra suit les mouvements de Ben Cross

et de son amante, Susan (aussi assistante de recherche et meilleure amie d'une victime), comme le regard d'un système de surveillance se fixant à leur nuque. Elle adopte parfois le point de vue du personnage, mais précisément lorsqu'il scrute les ombres, cherchant le meurtrier qu'elles risquent de recéler.

Il n'en est rien. On ne verra jamais Martin agir, car avant les corps, c'est à notre tranquillité de conscience qu'il s'attaque. À l'inverse de la plupart, Martin s'est choisi une destinée d'ange vengeur et mène cette logique jusqu'à sa fin, toute destructrice qu'elle soit. Lorsqu'il offre un revolver à Ben, lui suggérant de l'éliminer afin d'éviter de nouveaux massacres et de le faire payer en espèces pour les précédents, il lui propose d'effacer la source du mal, son plus cher désir. Cross ignorera le défi. Ses consultations avec un bibliothécaire érudit lui auront suggéré que pour chaque citation prouvant un principe, il en existe une inverse, de valeur (lire d'impact) égale.

Criminal Law questionne le lien entre évidences matérielles et évidences morales sans offrir de réponse. À une époque où le droit à l'avortement est remis en question aux États-Unis et menacé dans un Canada préférant le calme du silence aux difficultés de la conscience, et où les fantômes des Bush, Mulroney et Thatcher oeuvrent dans l'anonymat des formalités diplomatiques, il vaudrait mieux repenser son opinion avec soin. ■

Criminal Law

35 mm / coul. / 114 min /
1988 / fic. / États-Unis

Réal. : Martin Campbell
Scén. : Mark Kasdan
Image : Philip Meheux
Son : Peter Shaewchuk
Prod. : Hilary Heath et
Robert Maclean - Hemdale
Releasing Corporation
Dist. : Cinéplex Odéon
Int. : Gary Oldman, Kevin
Bacon, Karen Young, Tess
Harper, Joe Don Baker

BAXTER, LE CHIEN MEURTRIER

de Jérôme Boivin

par Benoît Mendreshora

Le film **Baxter, le chien meurtrier** possède une foule de caractéristiques qui, sans en faire une grande oeuvre, lui insufflent tout de même un petit quelque chose faisant de lui un objet de curiosité peu banal. Tout d'abord ce parti-pris de nous livrer en voix *off* les pensées de Baxter, bull-terrier de son état. Oui, Baxter raisonne ! Et pas comme une cloche. Pas comme un humain non plus. Il pense comme un chien, du moins comme on pourrait imaginer qu'un chien pense, si tel était le cas. Sur un ton voilé, monocorde, il nous dévoile un point de vue canin sur le monde, au fil de son quotidien, partagé entre quatre maîtres successifs. Dans ses commentaires, on sent qu'il veut assumer sa vie de chien. Il ne comprend pas pourquoi la vieille dame ne lui donne pas d'ordres. Ce rapport d'autorité compose le fil narratif sous forme d'une sorte de quête d'un maître dominateur. Elle le déçoit, son odeur l'agace, etc. Il provoque un accident fatal, puis est adopté par un jeune couple voisin. Moments de

bonheur ultime, d'odeurs intéressantes (surtout après des ébats amoureux qui placent le spectateur face à son voyeurisme par le biais du regard de notre héros à quatre pattes), de caresses et de gambades dans l'herbe, jusqu'au jour où un bébé arrive dans le décor. On pense tout de suite au cliché de la jalousie qui pourrait faire surface. Or, les actions de Baxter sont plutôt déterminées par son jugement sur ce petit être qu'il considère faible et... inutile. Le couple cède Baxter à Charles, un adolescent dont on a pu constater, depuis le début du film, l'intérêt qu'il manifeste à la vie d'Hitler et d'Eva Braun (un peu à l'image de **L'Élève doué**, une nouvelle bouleversante de Stephen King). Il ira jusqu'à construire son propre bunker dans une décharge publique, lieu de l'entraînement de Baxter afin d'en faire un vrai tueur. Baxter a trouvé un maître à sa mesure et le spectateur, un personnage qui le nourrit d'inquiétudes, ce qui le comble tant que les désirs du jeune Charles correspondent aux attentes du chien.

Un petit film inquiétant, servi par la subtilité des dialogues de Jacques Audiard (scénariste de **Fréquence meurtre** d'Isabelle Rappenaud), qui nous baigne dans un univers de quotidienneté banlieusarde hanté d'une légère morbidité. ■

Baxter, le chien meurtrier

35 mm / coul. / 83 min /
1988 / fic. / France

Réal. : Jérôme Boivin
Scén. : Jérôme Boivin et
Jacques Audiard d'après le
roman de Ken Greenhall
Image : Yvens Angelo
Mus. : Marc Hillman et
Patrick Roffe
Mont. : Marie-Jo Audiard
Prod. : Ariel Zeitoun et
Patrick Godeau
Dist. : Productions Karim
Int. : François Driancourt,
Lise Delamare, Catherine
Ferran





FIERRO... L'ÉTÉ DES SECRETS

d'André Melançon

par Bernard Perron

Le huitième **Conte pour tous** s'ouvre sur le plan d'un cheval peint par un enfant. Ce clin d'oeil, loin d'être anodin, peut à lui seul représenter le film d'André Melançon, car les enfants aiment bien dessiner ou peindre. C'est très amusant. On s'amuse aussi dans **Fierro... l'été des secrets**. Certaines scènes et certaines répliques sont très rafraîchissantes. Le rire est continuellement engendré par les jeux ou les réactions spontanées des enfants, mais il y a les adultes : comme la beauté d'un dessin d'enfant peut être minée par l'intervention d'une main adulte, le film perd sa touche magique au contact du monde des plus grands. La souffrance, la hantise et le secret du grand-père planent sur l'univers de ses petits-enfants. Si Laura est déséquilibrée par le comportement de son grand-père, le spectateur l'est aussi. Ce deuxième niveau d'action contraste avec la relation plus simple de Daniel et Martin. Il est vrai que ce film s'adresse à un auditoire plus âgé (12-13 ans), mais ironiquement, c'est vers Felipe, le plus jeune des quatre héros que l'identification est la plus forte.

Le cheval nous situe directement au cœur du récit. Deux forces opposées gravitent autour de Fierro. L'une d'elles, centripète, attire Daniel et Martin

vers l'objet tant convoité : le cheval, entraînant les garçons dans une série d'états affectifs qui consolideront leur amitié. À la fin, ils décident de rentrer à pied, refermant la boucle (de l'été des secrets) et réalisent le souhait de Martin (« J'espère que tout restera comme ça. »). La seconde force, centrifuge, déclenche le processus conduisant à la fermeture de la seconde boucle. Laura déclare à son grand-père qu'il les traite comme les chevaux qu'il dresse. C'est à la suite de cette dure réplique que des événements amènent leur réconciliation et l'aveu d'un autre grand secret.

Deux attitudes sont possibles vis-à-vis un enfant qui dessine devant nous : on ignore ce que cela va donner, ou au contraire, on devine longuement à l'avance le résultat final. Le film de Melançon balance entre de ces deux règles. Autant l'amorce plus ou moins lente de l'action nous place en position incertaine, autant le développement ne semble laisser aucun doute face au dénouement. Il ne faut pas espérer l'inattendu, il ne viendra jamais.

Fierro... l'été des secrets est comme l'esquisse des sentiments profonds qui habitent les enfants d'âge et d'esprit. Il est possible d'y déceler des défauts (le doublage, etc.) et des qualités (la photographie exceptionnelle, la mise en scène de Melançon et la musique émouvante, etc.). Mais avant tout, comme un dessin d'enfant, **Fierro... l'été des secrets** soutire des sourires à tous ceux et celles qui veulent bien s'y aventurer sans arrière-pensée. ■

Fierro... l'été des secrets

35 mm | coul. | 100 min |
1989 | fic. | Canada

Réal. : André Melançon
Scén. : André Melançon et Geneviève Lefebvre
Image : Thomas Vamos
Son : Yvon Benoît
Mus. : Osvaldo Montes
Mont. : André Corriveau
Prod. : Rock Demers - Productions La Fête et Lita Stantic - GEA Cinématográfica
Dist. : Cinéma Plus
Int. : Alexandra London-Thompson, Juan De Benedictis, Santiago Gonzalez, Hector Alterio, China Zorrilla