

La Crise

Sylvie Beaupré

Number 164, May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59536ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaupré, S. (1993). Review of [*La Crise*]. *Séquences*, (164), 55–56.

l'idée qu'il n'y a qu'une seule société, sans classe, presque homogène.

Avec **Passion Fish**, le sujet abordé lorgne dangereusement vers Hollywood. Mais dans la confusion qui règne actuellement dans le domaine du cinéma américain, l'arrivée de ce film a quelque chose de salutaire. En effet, après avoir réalisé des portraits plus ou moins réalistes de gens qui vivent leur siècle à leur manière (**Return of the Secaucus Seven**, **The Brother from Another Planet**, **Matewan** et le plus récent **City of Hope**), Sayles s'attaque au récit d'une paraplégique face à sa destinée. Sans doute le film le plus intimiste de son auteur (mis à part **Lianna**), **Passion Fish** se lit comme une étude psychologique certes, mais possédant des relents d'analyse sociale, grâce à la présence d'Alfre Woodard (l'excellente comédienne noire qui fut déjà d'ailleurs la partenaire de Mary McDonnell dans **Grand Canyon**). C'est son personnage qui replace le film dans la tradition des études sociales de John Sayles. Par opposition à May-Alice, la star des mélodrames télévisés qui se morfond dans son immobilisme forcé, Shantelle est la prolétaire qui a déjà vu sa vie traversée de soubresauts (problèmes de drogues, abandon de l'éducation de sa fille). Cependant, leur face à face voudrait ressembler à celui qui mettait en conflit les personnages de **Persona** de Bergman, mais il y manque une intériorité, un dosage plus adroit des moments de chaleur et de froideur. Et des silences.

En effet, **Passion Fish** a le défaut des autres films de Sayles: on y parle sans arrêt et les moments de réflexion que s'accordent les personnages ne résonnent pas comme des silences nécessaires. Ces moments, perçus du point de vue de l'héroïne, puis de son infirmière/assistante, sont effacés par des flots de paroles qui jaillissent surtout, admettons-le quand même, de personnages secondaires apparemment indispensables à l'évolution psychologique du personnage central.

Cependant, malgré ses longueurs, **Passion Fish** se laisse voir sans ennui, parce que sous le simple conteur (Sayles est aussi le monteur et le scénariste de son film) perce le fin créateur. La direction d'acteurs est d'une rare précision, tout comme la qualité de la photographie et la concision des dialogues, nombreux sans doute, mais jamais pompeux. Contrairement à ses films précédents, celui-ci a la particularité de ne pas s'écarter des normes, et bien qu'à l'abri des facilités, il semble proche d'une souterraine intimité. À partir d'une fiction mélodramatique banale, Sayles a réussi à mettre de l'avant des thèmes sous-jacents intelligents et subtils. Sans doute le film est-il plus intéressant que réussi et peut-être un peu trop habile pour être tout à fait sincère, mais les symboles de l'angoisse permanente et d'une vie à continuer en dépit des obstacles sont présents dans presque toutes les séquences.

Maurice Elia

PASSION FISH — Réal.: John Sayles — Scén.: John Sayles — Phot.: Roger Deakins — Mont.: John Sayles — Mus.: Masson Daring — Son: John Sutton — Déc.: Dan Bishop, Dianna Freas — Cost.: Cynthia Flynt — Int.: Mary McDonnell (May-Alice), Alfre Woodard (Chantelle), David Strathairn (Rennie), Vondie Curtis-Hall (Sugar LeDoux), Nora Dunn (Ti-Marie), Sheila Kelley (Kim), Angela Bassett (Dawn/Rhonda), Leo Burmester (Reeves) — Prod.: Sarah Green, Maggie Renzi — États-Unis — 1992 — 134 minutes — Dist.: C/FP.

La Crise

Après nous avoir bien fait rire en nous montrant comment trois hommes peuvent être transformés par la venue d'un bébé, Coline Serreau choisit cette fois-ci de rire de nous, avec nous. En effet, elle tourne vers nous un miroir grossissant et humain. Elle nous montre nos défauts sans nous juger, et nous offre en prime l'explication, voire la solution à tous nos problèmes.

Chacun sait que, pour faire rire, il faut créer une distance entre le sujet qui rit et l'objet qui fait rire de lui. En l'occurrence, il a donc fallu que la



Vincent Lindon dans **La Crise**

cinéaste s'arrange pour que nous nous identifions à des personnages qui paradoxalement devaient rester loin de nous. Quel dilemme!

Coline Serreau a réglé cette question en imaginant un protagoniste qui n'agit presque pas. La plupart du temps, il est un témoin. Il assiste impuissant à la vie décousue de ses semblables. Au début, il ne voit rien, et, petit à petit, il se rend compte qu'il n'est pas différent des autres. Comme la femme du médecin, il court après une réussite sociale qui ruine sa vie personnelle. Il critique une famille reconstituée à laquelle lui et les siens risquent de ressembler, car sa femme l'a peut-être quitté pour de bon. Il reproche à la meilleure amie de sa femme, qui a cassé son violon à quelques jours d'un concert, de ne pas vouloir l'écouter. Donc, dans un premier temps, le protagoniste, qui, soit dit en passant, se nomme Victor, ne voit même pas qu'il est comme ceux qu'il critique. Il est trop près d'eux. Mais nous, nous les voyons. Ils sont les uns aux côtés des autres, ces pauvres petits aveugles qui se déchirent à belles dents parce qu'ils ne savent plus aimer les leurs, tellement ils sont occupés à courir après leur réussite professionnelle.

Dans un deuxième temps, Victor se calme un peu en assistant au départ de sa mère avec un professeur de yoga qui a dix ans de moins qu'elle. Voilà enfin des gens qui ne lui ressemblent pas du tout. Eux, ils savent vivre et aimer. Ils connaissent leurs limites et leurs besoins. Certains ont dit qu'ils sont égoïstes. Moi, je dis qu'ils sont très sains. La preuve en est que c'est à

partir de ce moment-là que Victor cesse ses crises d'hystérie. Et je trouve génial que la réalisatrice ait songé à ce retour vers la mère quand le grand garçon d'environ trente ans se retrouve seul. Lorsqu'il voit que le monde s'écroule autour de lui, il veut retourner dans le sein maternel. Mais c'est impossible parce que la mère tranche définitivement le cordon ombilical. Victor est donc obligé de devenir un être autonome. Fini la fusion avec l'autre et les cris. C'est le temps d'articuler. Il doit apprendre à sentir ses besoins réels et à les dire. La mère n'est plus responsable de son fils. Ce dernier doit aller chercher lui-même de par le monde ce qui le nourrira.

Pendant qu'il se calme, Michou, un type plutôt benêt, mais pas méchant explique très concrètement pourquoi il n'aime pas les immigrants qui habitent près de chez lui. Puis ce sont les enfants d'un député qui jettent le foie gras et le vin à la poubelle parce que la Dr Kousmine y voit la cause de toutes les maladies dégénératives comme le cancer et la sclérose en plaques. Et il y a aussi Isa, la soeur de Victor, qui ne parvient pas à faire comprendre à son ami qu'elle l'aime même si elle ne veut pas l'épouser. Qui peut dire qu'il ou elle ne s'est jamais retrouvé(e) dans l'une ou l'autre, sinon toutes ces situations? Personne. Alors nous nous reconnaissons et nous rions jaune parce que Victor auquel nous nous étions déjà identifié ne ressemble ni à Michou ni aux enfants du député, et le salaud, il rit ouvertement de Michou et plus discrètement des enfants. Quant à la petite mésaventure d'Isa, elle aide Victor à s'ouvrir les yeux, à voir comment une femme perçoit la vie de couple. Il commence alors à comprendre pourquoi sa femme l'a quitté. D'autres rencontres amèneront Victor à voir de plus en plus clair en lui, à se retrouver. Ainsi, il apprend à s'accepter, à être plus ouvert, plus vivant, plus aimant.

Même si l'effet de distanciation est réussi, ce n'est pas suffisant pour faire

une bonne comédie. Il faut aussi que le rythme soit là. Toutes les répliques doivent être dites sur le bon ton et au bon moment. Il faut aussi savoir articuler, car le rythme est très rapide. Il est intéressant de noter que le retour cyclique de certaines phrases ponctue harmonieusement le scénario.

Ce qui est amusant, quoique déjà vu, c'est l'opposition du personnage *straight*, Victor, au personnage comique, Michou. Ils sont les clowns blancs et noirs qui nous font voir les deux côtés des choses. Donc rien de neuf sous le soleil, mais ça fonctionne toujours. Les comédiens sont très convaincants. Sauf erreur, à part la scène du concert, il n'y a pas de musique dans ce film. S'il y en a, je ne l'ai pas remarquée. La parole prend toute la place. Quoi de plus normal quand on met en scène des gens en pleine crise de nerfs. Parler, ça aide à faire sortir la vapeur.

Bref, Coline Serreau a su, à partir d'une réalité dramatique contemporaine faire une comédie bien ciselée. Elle a exagéré suffisamment nos défauts pour qu'ils soient bien visibles aux aveugles que nous sommes. Et tout ça, elle l'a fait avec une tendresse qui rend tous ses personnages attachants. Puisqu'ils nous ressemblent, nous apprenons donc qu'il ne nous sert à rien d'adorer le veau d'or. Comme Victor et son entourage, nous comprenons qu'il faut lâcher prise et cesser de jouer des rôles en croyant faussement qu'ainsi nous serons aimés de tous. **La Crise** est donc une excellente comédie où l'humour et la tendresse sont bien dosés.

Sylvie Beaupré

LA CRISE — Réal.: Coline Serreau — Scén.: Coline Serreau — Phot.: Robert Alazraki — Mont.: Catherine Renault — Mus.: Sonia Wieder-Atherton — Son: Guillaume Sciamma, Dominique Dalmasso — Déc.: Guy-Claude François — Cost.: Karen Muller — Int.: Vincent Lindon (Victor Barel), Patrick Timsit (Michou), Zabou (Isa), Maria Pacôme (Mme Barel), Yves Robert (M. Barel), Catherine Wilkening (Marie Barel), Annick Alane (la grand-mère), Gilles Privat (Laurent) — Prod.: Alain Sarde — France-Italie — 1992 — 95 minutes — Dist.: Malofilm.

Sommersby

Vous connaissez l'histoire: après une absence de plusieurs années, un homme revient dans son village natal. Accueilli chaleureusement, reconnu de tous et accepté par son épouse, il reprend, à la fois, sa place dans la famille et le travail sur ses terres. Tout va bien ou plutôt, tout va mieux car l'homme a changé durant ses voyages; des changements agréables qui font particulièrement la différence dans une vie de couple. Mais ces changements, peu à peu, sèment le doute dans l'entourage: ce survenant est-il le bon homme?



Richard Gere dans *Sommersby*

On se souvient du **Retour de Martin Guerre**, un brillant exercice narratif tourné en 1982 par le réalisateur français Daniel Vigne, et dans lequel Bertrande, personnage-clé, raconte au conseiller du parlement les circonstances du retour de Martin, son mari. Exploitant une atmosphère et des perspectives qui rappellent le peintre flamand Bruegel, sur une musique qui halète et enflamme comme une rumeur, le film pose en filigrane les questions de l'identité et de la légitimité: où se trouve la vérité et comment décider qu'elle s'y trouve? Quel est le poids d'un témoignage et lequel retenir lorsque deux opinions contraires s'opposent avec la même force? À quoi reconnaît-on qu'une personne est vraiment celle qu'elle dit être?

Onze ans plus tard, c'est au tour du cinéma américain et du réalisateur Jon Amiel de donner leur version du retour-de-l'homme-parti-au-loin. Si,