

The Piano

Johanne Larue

Numéro 168, janvier 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59489ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Larue, J. (1994). Compte rendu de [*The Piano*]. *Séquences*, (168), 38–39.

éclaire les yeux de cette ménagère et un reflet de satisfaction s'épanouit sur le visage de l'interprète. Le cinéaste parvient ainsi à nous faire apprécier le bonheur de communiquer.

Chaque film est un court métrage en soi. C'est pourquoi il se termine par une coupe au noir. Le cinéaste aborde un autre thème qui ne s'éloigne pas de l'artiste. Dans les interviews, chaque invité vient préciser des détails de la vie de Glenn Gould. Certains portent sur la musique elle-même, d'autres sur les goûts, les choix et les manies du pianiste. Si François Girard n'hésite pas à nous montrer l'engouement de Glenn Gould pour les médicaments et son inévitable chaise aux pieds coupés qu'il traîne avec lui, il se garde bien de pénétrer la vie privée de l'artiste. Glenn Gould a été extrêmement discret sur sa vie intime et le cinéaste a respecté scrupuleusement cette consigne.

Il reste qu'à Los Angeles, en 1964, Glenn Gould dit adieu au public. Nous assistons à sa préparation immédiate pour cet ultime concert. Avant d'entrer en scène, il gratifie un simple ouvrier d'un autographe, traduisant ainsi le respect qu'il porte aux gens modestes. D'ailleurs, nous assure Yehudi Menuhin, Glenn Gould aimait se promener le long de la mer et aller rencontrer les pêcheurs. Il admirait les grands espaces canadiens. Le cinéaste nous le rappelle encore par la séquence de fermeture du film. Mais comment expliquer cette décision subite de ne plus donner de concerts? Il faut savoir que Glenn Gould vient d'une famille extrêmement puritaine. Ne se nomme-t-il pas souvent *le dernier des puritains*, faisant allusion au roman de George Santayana? Toujours est-il que, tiraillé entre le plaisir de jouer et le sentiment d'exhibition, il abandonne définitivement de se produire en public. Il se consacre alors à des enregistrements qu'il considère comme des instruments de salut. Ainsi donc il passe les dernières années de sa vie à graver des oeuvres immortelles. C'est là encore que l'on voit quel souci de perfection le pianiste apporte à son travail. Il n'hésite pas à faire reprendre, à réécouter une audition jusqu'à ce qu'il soit satisfait de la gravure.

Comme le film se déroule en grande partie à l'intérieur, Alain Dostie a su créer une atmosphère pour chaque situation, allant de la clarté lumineuse au contraste mystérieux. Ainsi, il parvient à dramatiser

certaines situations.

Tout compte fait, François Girard nous donne un film exceptionnel qui brise tous les tabous de la biographie. Cette approche discrète et progressive, procédant par touches successives, parvient avec bonheur à tracer le portrait d'un artiste génial. Cette réussite est due à l'audace du scénario, à la sincérité de l'interprétation de Colm Feore et à l'unité retrouvée de l'ensemble.

Thirty-Two Short Films about Glenn Gould nous révèle un cinéaste qui a passé «la promesse des fleurs».

Léo Bonneville

THIRTY-TWO FILMS ABOUT GLENN GOULD (Trente-deux films brefs sur Glenn Gould) — Réal. : François Girard — Scén. : François Girard, Don McKellar — Phot. : Alain Dostie — Mont. : Gaétan Huot — Son : Stuart French — Déc. : John Rubino — Cost. : Linda Muir — Consult. art. : Charles Dunlop, John Rubino — Int. : Colm Feore (Glenn Gould) — Prod. : Niv Fichman — Canada — 1993 — 93 minutes — Dist. : Max Films.

The Piano

Il est rare que l'on puisse dire d'un film que chacun de ses plans nous a surpris. Surtout lorsqu'il s'agit d'une oeuvre que la critique d'outremer nous vante depuis des mois. C'est pourtant le cas du plus récent film de Jane Campion, **The Piano**, qu'elle a réalisé de main de maître. Et je pèse mes mots.

Bien que le récit se déroule au siècle dernier, la facture du film n'a pratiquement rien de classique. Une surprise pour qui associe maintenant toute représentation d'un drame sentimental et historique à la griffe du tandem Ivory-Merchant. À l'instar de Martin Scorsese dans **The Age of Innocence**, Jane Campion transfigure le néo-romantisme de son scénario grâce aux aspects résolument modernes de sa réalisation: l'utilisation de la voix-off qui souligne, de façon ironique, le mutisme de l'héroïne, la musique de Michael Nyman qui remplace les mots que ne veut pas dire Ada, le montage éclaté qui fait parfois s'insérer, de façon abrupte, des images suprenantes capturant l'aliénation des personnages, et l'originalité constante des cadrages. Par exemple, dans la scène où le mari d'Ada empoigne la jeune femme pour l'empêcher d'aller retrouver son amant, Campion cadre l'action de telle sorte à donner l'impression que l'héroïne flotte à

l'horizontal, sa robe retenue par les buissons qui l'entourent. Une image qui préfigure le moment où Ada tombe à la mer, entraînée par son piano auquel son pied est attaché. L'héroïne flotte alors gracieusement au milieu des algues pendant qu'elle choisit entre la mort et la vie. Une



Ana Paquin

décision à laquelle elle faisait face aussi dans les bois, tiraillée entre le devoir à son mari (la mort) et la résurgence du désir que représente son amant (la vie). Ailleurs dans le film, la réalisatrice nous donne à voir une représentation théâtrale de *Barbe Bleue* (un spectacle d'ombres chinoises) qui préfigure aussi l'explosion de violence dont sera victime l'épouse de Stewart. Lorsque, dans la première scène, les Maoris réagissent avec horreur à la cruauté de la marionnette, le spectateur est tenté de rire, mais force est d'admettre qu'ils ont raison d'y voir la réflexion potentielle de la réalité. Une belle leçon de cinéma.

Après la forme, le récit lui-même finit par refléter la contemporanéité de son auteur: qui d'autre qu'une artiste de la fin du vingtième siècle, une féministe joyeusement subversive, pourrait imaginer une résolution heureuse à une sombre histoire de passion? C'est aller à l'encontre du romantisme imaginé par les grands esprits masculins du siècle dernier; une stratégie dont nous lui sommes reconnaissants. **The Piano** n'en est pas pour autant une oeuvre facile et édulcorée. Son héroïne y paie chèrement le bonheur qu'on lui accorde en fin de parcours.

La route vers l'émancipation, pour le bout de femme qu'interprète magistralement Holly Hunter, s'avère d'autant plus difficile que ses résonances contemporaines se butent au passéisme de la société néo-zélandaise du XIXe siècle, du moins celle que représente les colons britanniques. En comparaison, la société autochtone apparaît beaucoup plus saine

et résolument «en avant de son temps». Les Maoris expriment leur sexualité ouvertement (y compris leur homosexualité) et vivent en harmonie avec la nature de l'île; nature qui se rit d'ailleurs des efforts insensés des colons pour la mater. Une belle métaphore pour l'héroïne, qui nous apparaît aussi mystérieuse et indomptable que la sauvage verdure de la Nouvelle-Zélande. Et justement, le mari d'Ada ne pourra dominer ni son épouse, ni sa terre. D'ailleurs, Campion fait de lui un impuissant. C'est l'employé de Stewart, George Baines, qui saura répondre aux attentes d'Ada, et reconnaître en elle une égale. En adoptant le style de vie des Maoris, cet Européen s'est défait de sa carapace d'homme insensible. Des deux hommes, il est le seul à écouter, savourer et être bouleversé par la musique d'Ada.

Dans ce trio amoureux, on devine parfois le fantôme du célèbre *Amant de Lady Chatterley*. Le roman de D.H. Lawrence s'attardait lui aussi à montrer la lutte des classes, faisait l'apologie de l'irrépressible énergie des pulsions sexuelles et de la sensualité, et opposait un mari impotent à une épouse en quête de dépassement. À l'encontre de l'érotisme forcément masculin de Lawrence, Campion propose cependant un érotisme affranchi des règles habituelles de la séduction. Un érotisme plus (typiquement) féminin parce que basé sur l'anticipation et la lente montée du désir. Le plaisir ne vient d'ailleurs pas de l'accomplissement mais se situe dans l'attente. En un mot, Campion est de celles qui croient au *foreplay*. Rien que pour cela, il faudrait chérir *The Piano*.

Johanne Larue

THE PIANO — Réal.: Jane Campion — Scén.: Jane Campion — Phot.: Stuart Dryburgh — Mont.: Veronika Jenet — Mus.: Michael Nyman — Son: Lee Smith — Déc.: Andrew McAlpine — Cost.: Janet Patterson — Int.: Holly Hunter (Ada McGrath), Harvey Keitel (George Baines), Sam Neil (Stewart), Ana Paquin (Fiona McGrath), Kerry Walker (Aunt Morag), Genevieve Lemon (Nessie) — Prod.: Jan Chapman — Australie — 1993 — 120 minutes — Dist.: C/FP

Mrs. Doubtfire

En voyant *Mrs. Doubtfire* on ne peut s'empêcher de penser à *Tootsie*. Dans les deux films, le travestisme des personnages

ne se fait pas par choix, mais bien par nécessité. Robin Williams, dans *Mrs. Doubtfire*, doit se résoudre à ce subterfuge pour défier un ordre de la Cour qui, à la suite d'une séparation, ne lui permet pas de voir ses enfants aussi souvent qu'il le voudrait. En devenant leur «gouvernante», Williams devient aussi un meilleur homme.

La divergence entre *Tootsie* et *Mrs. Doubtfire* surgit de façon criante quand on s'éloigne de leur base commune, la comédie, pour chercher un propos plus sérieux. Si *Tootsie* reflétait vraiment une des préoccupations sociales du début des années 80, à savoir le rôle de la femme dans une société où l'homme imposait encore généralement sa loi, *Mrs. Doubtfire* ne s'élève jamais au-delà d'une anecdote sirupeuse et moralisatrice sur les conséquences néfastes qu'entraîne l'éclatement d'une famille.

Ne nous leurrions pas: ce film, produit par Robin Williams et son épouse, Marsha Garces Williams, n'a été fait que pour mettre en valeur sa vedette principale. Tous les prétextes sont bons pour arrêter le rythme de l'histoire — déjà plutôt mince! — et permettre à Robin Williams de se lancer dans des imitations de toutes sortes, bref, de transformer le film en *one man show*. Les autres comédiens n'ont aucune consistance et semblent n'être que des faire-valoir. Aucun d'entre eux ne peut imposer son personnage, même pas Sally

Robin Williams



Field qui joue le rôle de l'épouse. Son personnage fait d'elle une décoratrice d'intérieur en apparence respectée dans son milieu pour son intelligence et son goût. Mais sitôt en présence de Mrs. Doubtfire, elle perd toute contenance et se laisse mener par le bout du nez. On ne peut trouver plus naïve! Elle a l'air perdue dans cette histoire.

Tout y est d'ailleurs télégraphié d'avance. On comprend vite que les

enfants deviendront les complices de leur père, qu'il trouvera un emploi stable à la télévision et que les parents, sans se rafistoler complètement, oublieront leurs différends. On évite tout de même — mais de peu — le *happy end* qui rendrait alors ce film totalement imbuvable.

Mal filmé — que de champs et de contrechamps inutiles! —, mal monté, ce film, réalisé par Chris Columbus (*Home Alone*, *Home Alone 2: Lost in New York*), ne vaut la peine qu'à condition d'apprécier les facéties de Williams. Cet acteur, qui a déjà prouvé sa finesse de jeu dans d'autres films, et surtout dans *Dead Poets Society*, ne met en valeur ici que son côté clownesque et... sa logorrhée. Certains gags, surtout visuels et, hélas, trop rares, font rire et sauvent un peu le film. Mais on ne peut que déplorer certains clichés caricaturaux comme le couple d'un coiffeur et d'un maquilleur homosexuels qui semble tout droit sortis de *La Cage aux folles*. En 1993, on aurait espéré mieux.

Martin Delisle

MRS. DOUBTFIRE — Réal.: Chris Columbus — Scén.: Chris Columbus, Randi Mayem Singer, Leslie Dixon, d'après *Alias Madame Doubtfire* d'Anne Rice — Phot.: Donald McAlpine — Mont.: Raja Gosnell — Mus.: Howard Shore — Son: Nelson Stoll — Déc.: Angelo Graham — Cost.: Marit Allen — Int.: Robin Williams (Daniel Hillard/Mrs Doubtfire), Sally Field (Miranda Hillard), Pierce Brosnan (Stu), Harvey Fierstein (Frank), Robert Prosky (Mr. Lundy), Polly Holliday, Mara Wilson (Natalie Hillard), Martin Mull (Justin Gregory) — Prod.: Marsha Garces Williams, Robin Williams, Mark Radcliffe — États-Unis — 1993 — 125 minutes — Dist.: 20th Century Fox.

A Perfect World

Les Oscars d'*Unforgiven* ont fait de Clint Eastwood un auteur attendu et recherché (il devrait présider le jury du prochain Festival de Cannes), en plus de renouveler son personnage de dur à cuire maintenant vieillissant. On attendait donc avec impatience son dernier film, *A Perfect World*, pour lequel il allait s'adjoindre la collaboration d'un autre acteur-réalisateur oscarisé, Kevin Costner, dans le rôle d'un criminel évadé de prison qui enlève un enfant pour s'en servir comme otage. Pareil contre-emploi n'est pas sans rappeler le casting de Henry Fonda dans le rôle d'un tueur dans *Il était une fois dans l'Ouest*. Un peu comme