

## *The Ballad of Little Jo*

Sylvie Gendron

Numéro 168, janvier 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59497ac>

[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

Gendron, S. (1994). Compte rendu de [*The Ballad of Little Jo*]. *Séquences*, (168), 45–46.

du cinéma, sans décalage, maladresse ou mauvais goût. Même chose pour les costumes et la musique (des œuvres du baroque italien, mais aussi du Couperin).

Venons-en à l'élément principal du film, du miracle, car il y en a un, et bouleversant: personnages et événements se côtoient, s'enchevêtrent, se suivent, se superposent, à des rythmes souvent complètement différents; les lieux changent, Blois (qui joue Saint-Germain) précède Vincennes (qui joue les bastions parisiens), Carcassonne recrée Bordeaux; Condé pleure Châtillon, la duchesse d'Orléans (parfaitement expliqué par sa foule de courtisans, Philippe joue les chœurs grecs en commentant l'action face à la caméra.

Et pourtant, au milieu de tout ce tintamarre, de ce charivari, émerge lentement, avec une implacable progression et une acuité psychologique d'une extraordinaire pénétration, la silhouette et la personnalité de Louis, roi de France, pénétré de son délire de grandeur (parfaitement expliqué par le mythe du Soleil dont il prend à la fois l'emblème et l'éclat). Il grandit, murit seul, par à-coups violents, provoqués par la logique du désespoir: enfant mal-aimé (il n'y en a que pour son frère), solitaire, balourd, obsédé par un père mort trop tôt et méprisant un fils qui a un besoin maladif de tendresse, il apprend à maîtriser les élans de son cœur et l'art de la dissimulation, ceci expliquant cela. Il grandit, oui, comme homme et comme roi, mais en payant chaque fois un prix plus élevé, comme lorsqu'il doit, seul, prendre la décision (il a une dizaine d'années !) de faire arrêter et emprisonner Condé, son ami et confident: l'ordre d'arrestation arraché, il se recroqueville en position foetale dans un angle de mur, muet de désespoir et de chagrin, tandis qu'on l'entend penser. En juxtaposant cette image bouleversante à celle de l'apothéose dansée où l'image du soleil fait place à celle de Louis dominant la scène, on devine, dans un saisissant raccourci, toute l'immensité de la trajectoire psychologique et affective qui aboutira à Louis le Grand, monarque absolu, mégalomane, génial et solitaire.

Avec *Louis, enfant roi*, Roger Planchon a découvert (ou retrouvé ?) la voie royale d'un cinéma dont on avait perdu le souvenir.

Patrick Schupp

**LOUIS, ENFANT ROI** — Réal. : Roger Planchon — Scén. : Roger Planchon, Katarina Baranyai — Phot. : Gérard Simon — Mont. : Isabelle Devinck — Mus. : Jean-Pierre Fouquey — Déc. : Ezio Frigerio — Cost. : Franca Squarciapino — Int. : Carmen Maura (Anne d'Autriche), Paolo Graziosi (Mazarin), Maxime Mansion (Louis XIV), Jocelyn Quivrin (Philippe Duc d'Anjou), Serge Dupire (Prince de Condé), Régis Royer (Prince de Conti), Hervé Briaux (Gaston de Châtillon), Michèle Laroque (Duchesse de Longueville), Nathalie Krebs (Duchesse d'Orléans), Irina Dalle (Grande Demoiselle), Isabelle Renaud (Madame de Beauvais), Aurélien Recoing (Cardinal de Retz), Brigitte Catillon (Madame de Chevreuse), Vanessa Wagner (Mademoiselle de Chevreuse) — Prod. : Margaret Menegoz — France — 1993 — 160 minutes — Dist. : Prima Film.

## The Ballad of Little Jo

En 1866, une jeune fille de bonne famille marche seule, lourdement chargée, sur une route de campagne, quelque part aux États-Unis. Elle n'est pas à sa place et ne le sera peut-être plus jamais. C'est ainsi que débute l'étonnante ballade de Little Jo. Le monde d'alors ne laissait aucune chance aux jeunes filles abandonnées. Josephine Monaghan comprit très vite que seul un homme pourrait la protéger. Mais, ne pouvant compter que sur elle-même, elle devint cet homme.

*The Ballad of Little Jo*, malgré son sujet spectaculaire — celui d'une femme qui se travestit en homme et trompe son entourage jusqu'à sa mort — est un film remarquablement sobre dans son traitement. La réalisatrice a su éviter les pièges d'un tel sujet, alors qu'il eût été facile de miser sur l'aspect sensationnel du thème. Ce film est surprenant à plus d'un égard. On se laisse porter par l'histoire, et la vie de Little Jo se déroule sans que jamais on mette en doute la nécessité de telle ou telle anecdote. En fait, la narration est d'une rare qualité: intelligente et efficace parce qu'elle va toujours à l'essentiel.

Maggie Greenwald utilise un procédé de montage simple et, somme toute, assez traditionnel qui permet de faire s'imbriquer deux séquences, se commentant l'une l'autre en renforçant la teneur du propos. Au début du film, alors que Josephine accomplit pour la première fois les étapes de son travestissement, on nous fait revivre ce qui a causé le déshonneur de la jeune fille. Par des images simples mais fortes, sans exploitation outrée, on suit la

douloureuse expérience de Josephine, lorsqu'elle fait la rencontre de ce photographe venu immortaliser le mariage de sa sœur, lorsqu'il la séduit et lorsque son père la chasse. Ces brèves images en flash-back sont entrecoupées de celles nous montrant Josephine devenant Jo, coupant ses cheveux, ôtant son corset, enfilant son pantalon et, comme pour bien marquer le point de non-retour, s'infligeant au visage une blessure qui lui laissera à vie une cicatrice repoussante, à l'image de sa peine et garante de sa sécurité en tant qu'homme aux yeux du monde.

Le même procédé est repris par deux fois à des moments clés de l'histoire, permettant une compression du temps, sans nuire à la continuité narrative ni à la clarté du récit. Ce parti pris technique révèle aussi une réelle esthétique de l'écriture cinématographique. Bien que classique dans sa forme, le choix des images fait ici toute la différence. Entre ces épisodes, les aventures de Little Jo défilent sans à-coups, avec fluidité et humanité. Qu'il s'agisse des premiers pas de Little Jo dans le monde des hommes, du spectacle des efforts surhumains qu'elle fait pour se contrôler et donner le change dans sa nouvelle peau, de sa rencontre étrange avec le Chinois qui deviendra son serviteur et son amant, chaque partie de la vie de Jo est empreinte d'une inépuisable énergie et d'une poignante détermination.

La réalisatrice ne se contente pas de filmer une suite d'aventures. Elle sait trouver la dimension qui rendra le mieux compte de la sensibilité de son héroïne.

Suzy Amis



Par exemple, les grandioses décors dans lesquels évolue Jo permettent de faire naître un des personnages principaux de sa vie: les vastes espaces où il s'isole du monde et où il se découvre et s'affirme. Filmés en plans très larges, la frêle silhouette de Jo s'y découpe et on prend



ainsi conscience de sa solitude et de son isolement. De sa force aussi. En Suzy Amis, Greenwald a trouvé une) Little Jo parfait: elle n'est pas belle mais son délicat visage devient celui d'un doux jeune homme et dégage un charme troublant parce qu'indéfinissable. C'est ce qui explique que, le plus souvent, Jo doive baisser les yeux ou masquer son visage de son chapeau. Quoi qu'il en soit, sa composition est tout à fait crédible et le réalisme du personnage est pour beaucoup dans la qualité du film.

**The Ballad of Little Jo** est vraiment un film remarquable qui, malheureusement, ne sera sans doute jamais distribué dans les circuits de salles réguliers. C'est là une grande injustice. Au-delà du phénomène que représente l'histoire inspirée de faits réels, il y a un film qui tranche par son contenu, son ton, sa réalisation et se distingue surtout par la subtilité de ses intentions: **The Ballad of Little Jo** est un film sur un sujet sensationnel, traité de façon antisensationnelle. Parfois, il est bon de sortir des cinémas de Hollywood.

Sylvie Gendron

**THE BALLAD OF LITTLE JO** — Réal. : Maggie Greenwald — Scén. : Maggie Greenwald — Phot. : Declan Quinn — Mont. : Keith Reimer — Mus. : David Mansfield — Son : Felipe Borrero — Déc. : Mark Friedberg — Cost. : Claudia Brown — Int. : Suzy Amis (Little Jo), Bo Hopkins (Frank Badger), Ian McKellen (Percy Corcoran), David Chung (Tinman Wong), Carrie Snodgrass (Ruth Badger), Rene Auberjonois (Hollander), Heather Graham (Mary) — Prod. : Fred Berner, Brenda Goodman — États-Unis — 1993 — 120 minutes — Dist. : Alliance/Vivafilm.

## The Wedding Banquet

Les noces me sont toujours apparues comme autant d'extraordinaires occasions pour s'adonner aux plus généreux débordements émotifs. C'est à la fois somptueux et *kétaine*, parfois un brin vulgaire, mais bon Dieu que c'est marrant ! **The Wedding Banquet** du réalisateur taïwanais Ang Lee nous montre une grosse noce qui ne fait pas exception à ce décorum où l'excès est roi.

Tout irait pour le mieux si cependant cette noce était autre chose que le couronnement d'un mariage de raison. Wai-Tung, jeune homosexuel taïwanais naturalisé américain, ne se marie que pour satisfaire ses parents. Wei-Wei, jeune fille

sans le sou, souhaite obtenir, en se mariant, la carte verte qui lui permettra de travailler. Simon, ami de coeur de Wai-Tung et initiateur de ce « faux mariage », devient le bon colocataire qui ne doit surtout pas éveiller les soupçons des parents de Wai-Tung, spécialement arrivés de Taïwan et qui souhaitent, pour leur part, le prolongement de la lignée familiale.

Vous l'aurez bien compris: une telle intrigue sera propice à un plaisant marivaudage qui, s'il ne brille pas par son



May Chin et  
Winston Chao

originalité, n'en accumule pas moins de charmantes scènes où l'humour visuel et verbal frappe dans le mille. En voyant **The Wedding Banquet**, je n'ai pu m'empêcher de penser à **La Cage aux folles**, tellement certaines situations de l'un semblaient être fraîchement sorties du moule de l'autre. Qu'on songe par exemple à la scène où, à la suite de l'annonce de la visite des parents, Wai-Tung, Wei-Wei et Simon décident de complètement transformer le décor de l'appartement, en effaçant tout indice susceptible de suggérer la véritable orientation sexuelle de Wai-Tung. Les affiches et bibelots « douteux » disparaissent au profit des rouleaux calligraphiés traditionnels, tandis que la photo de Wai-Tung et Simon est remplacée par un portrait de Wai-Tung revêtant l'uniforme militaire.

Mais contrairement à l'humour de son illustre prédécesseur français, l'humour qui traverse **The Wedding Banquet** est savamment dosé, avec infiniment plus de subtilité. On rit d'un rire gras à de nombreuses reprises, quoique les gags ne soient jamais de bas étage. Et si ce film plaît tant, c'est aussi parce que les protagonistes représentés y sont réalistes et nuancés, à l'inverse des clowns Albin et Renato qui, malgré tout, réussissaient à nous émouvoir avec leur psychologie de quatre sous.

À cette intrigue comique plutôt convenue, se dessine parallèlement une intéressante réflexion, empreinte de gravité, sur la quête et la perte d'identité. Simon a choisi d'assumer pleinement son homosexualité et ce, au su de tous (y compris sa famille), cependant il doit jouer le jeu pour satisfaire aux exigences des parents de Wai-Tung. Quant à ce dernier, il entretient le mensonge pour ne pas décevoir ses parents mais surtout pour leur donner l'espoir d'un futur héritier. De son côté, Wei-Wei cultive la nostalgie de sa terre natale et semble éprouver de sérieuses difficultés à s'adapter aux exigences de la société américaine.

Avec ce film, il est clair que Ang Lee souhaite atteindre un très large public. L'universalité de son propos rend le film accessible à tous. Mais force est de reconnaître que **The Wedding Banquet** est aussi pavé de bonnes intentions puisque le cinéaste semble avoir joué la carte de la « propreté ». Au delà de la forme du film somme toute très conventionnelle, il n'était surtout pas question que le cinéaste adopte un ton plus anarchique ou désinvolte, sinon le film aurait pu offenser les âmes « bien pensantes ». Tous les personnages y dégagent une sympathie un peu trop appuyée: Wai-Tung travaille dans l'immobilier et se montre d'une générosité exemplaire envers Wei-Wei qui, par ses maladresses et sa naïveté, obtient l'admiration unanime des spectateurs. Quant à Simon, il est un fervent militant au sein du mouvement ACT UP, mais n'hésite pas une seconde à prendre l'identité du gentil colocataire et à dissimuler sa véritable orientation sexuelle devant les parents de Wai-Tung. Le père et la mère de Wai-Tung, dignes représentants de la tradition, semblent quelque peu déroutés par le stratagème dont ils ont été les dupes; mais ils n'en demeurent pas moins compréhensifs et acceptent sans trop de problème l'homosexualité de leur fils.

Si la trop grande « propreté » constitue un parti pris plus ou moins discutable de la part du cinéaste, rajustons le tir en spécifiant que cela est bien loin de gâcher le grand plaisir que procure **The Wedding Banquet** aux spectateurs.

Louis Goyette

**THE WEDDING BANQUET (Garçon d'honneur)** — Réal. : Ang Lee — Scén. : Ang Lee, Neil Peng, James Shamus — Phot. : Jong Lin — Mont. : Tim Squyres — Mus. : Mader —