

Philadelphia
« vérités et mensonges... »
Philadelphia

Élie Castiel

Numéro 169, février 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49970ac>

[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

Castiel, É. (1994). Compte rendu de [*Philadelphia* : « vérités et mensonges... » / *Philadelphia*]. *Séquences*, (169), 38–39.

PHILADELPHIA

«vérités et mensonges...»



L

Tom Hanks et
Denzel
Washington

a plus récente réalisation de Jonathan Demme possède plusieurs niveaux de lecture. S'agit-il d'un pamphlet visant à sensibiliser le gouvernement américain à octroyer plus de droits aux minorités sexuelles? Ou peut-être est-il question d'un film qui pousserait les mêmes autorités à subventionner davantage la recherche médicale sur le sida? Ou encore est-ce une étape importante dans l'histoire du cinéma hollywoodien, à savoir la production d'un film ouvertement homosexuel interprété par des vedettes populaires? Finalement, une hypothèse s'impose: **Philadelphia** se révélerait comme la savante réplique d'un cinéaste accusé (à tort) par certains

groupes homosexuels d'homophobie dans sa précédente réalisation. Pour ceux qui ne s'en souviennent pas, le maniaque criminel dans **The Silence of the Lambs** (Le Silence des agneaux) s'avérait un travesti, misogyne de surcroît.

Quelles que soient les réponses à nos interrogations, **Philadelphia** demeure une oeuvre importante dans la filmographie de son auteur, justement à cause ou plutôt grâce à ses qualités intrinsèques et à sa simplicité. D'emblée, le film est de facture télévisuelle bien plus que cinématographique. Il y a là une volonté d'imposer une nouvelle vision sur un sujet particulier. Sur le plan technique, on

souignera les plans rapprochés, on constatera une concentration sur les expressions et les gestuelles des protagonistes et on notera l'approche parfois journalistique. À ce propos, on remarque que les événements se déroulent à un rythme effarant. Tout se passe si vite. Autant d'éléments qui n'oblitérent pas pour autant le film de l'effet dramatique voulu.

Évidemment, cela est dû en très grande partie à une direction d'acteurs savamment contrôlée. En particulier Tom Hanks dans le rôle sans aucun doute le plus difficile et le plus exigeant de sa carrière. Peut-être même le plus intéressant. Sur ce plan, la

scène où, sous la voix de Maria Callas, il «divague» sur sa maladie, est d'une émotion fracassante.

À travers l'histoire d'Andrew Beckett, un jeune avocat homosexuel licencié de son travail pour cause de séropositivité (ou d'homosexualité?), Jonathan Demme a réalisé un drame urbain d'une actualité d'autant plus poignante qu'elle arrive même à surprendre le spectateur. Il s'agit donc d'une entreprise de conscientisation, de rappel d'une réalité sociale que plusieurs préfèrent ignorer.

Philadelphia est démonstratif, particulièrement dans les scènes de procès auxquelles, intentionnellement, le cinéaste n'attache pas beaucoup d'importance. En effet, le propos n'est pas de dénoncer le système judiciaire, mais de faire part des circonstances qui poussent les individus à commettre certaines actions. Il n'est donc pas question d'un règlement de compte entre un employé licencié et des employeurs qui ont agi injustement envers lui, mais surtout de leurs différences, causes de leur conflit. Jonathan Demme nous présente le milieu des avocats extrêmement «hétérosexistes». C'est un univers particulier où toute forme de déviation est mal vue. Et pourtant, Andrew Beckett est lui-même avocat, pratiquant une profession prônant la justice et l'égalité. Son renvoi remet en cause son travail d'autant plus que l'avocat qu'il engage pour sa défense hésite à le faire parce que son client est non seulement séropositif, mais plutôt parce que sa maladie est liée à son homosexualité.

Il y a là de quoi désespérer le plus sceptique des spectateurs tant les discours sont multiples et les réponses servies sur un plat d'argent. D'un côté, le cinéaste évite le manichéisme complaisant, mais de l'autre se permet une approche didactique, sans aucun doute une des faiblesses du film. Cela se voit dans les rapports qu'entretient Andrew avec ceux qui l'entourent: sa relation assez particulière et privilégiée avec les membres de sa famille ou avec son amant (d'ailleurs très peu exploitée) et les rapports avec son avocat et avec ses anciens employeurs. Dans chaque cas, il est question de susciter chez le spectateur la réaction recherchée: approbation des parents ou de l'amant, doute en ce qui concerne l'avocat à la défense, blâme envers les employeurs.

Philadelphia navigue constamment entre la justice et l'égalité, entre l'éthique et l'indifférence, entre la maladie et la

mort, entre la responsabilité individuelle et celle collective. Autant de mouvements qui n'empêchent pourtant pas le film de tomber dans quelques failles de style.

Mais dans l'ensemble, le film de Jonathan Demme fonctionne comme par miracle. L'émotion surgit, même si certaines séquences de procès frisent parfois le ridicule. Mais on oublie vite ces écarts car, au fond, **Philadelphia** demeure une oeuvre urgente sur un sujet dont on n'a pas fini de parler.

Élie Castiel

PHILADELPHIA — Réal.: Jonathan Demme — Scén.: Ron Nyswaner — Phot.: Tak Fujimoto — Mont.: Craig McKay — Mus.: Howard Shore — Son: Chris Newman — Déc.: Kristi Zea, Karen O'Hara — Cost.: Colleen Atwood — Int.: Tom Hanks (Andrew Beckett), Denzel Washington (Joe Miller), Jason Robards (Charles Wheeler), Mary Steenburgen (Belinda Corrine), Antonio Banderas (Miguel Alvarez), Charles Napier (Juge Garnett), Lisa Summerour (Lisa Miller), Joanne Woodward (Sarah Beckett) — Prod.: Jonathan Demme, Edward Saxon — États-Unis — 1993-122 minutes — Dist.: TriStar.

Schindler's List

J'ai grandi dans le sillon de Steven Spielberg. Avec **Vertigo** d'Alfred Hitchcock, **Jaws** et **Close Encounters of the Third Kind** forment la trinité responsable de ma vocation de cinéophile. J'ai, pour ainsi dire, la filmographie du *whiz kid* américain tatouée sur l'inconscient. S'il est donc un cinéaste que je croyais connaître par coeur, c'est bien lui. Mais malgré tout le respect que je porte à Spielberg, jamais je n'aurais cru qu'il puisse avoir un jour le courage, la volonté et l'inspiration de se renouveler complètement. Et voici qu'il réalise **Schindler's List**.

Non pas qu'il soit impossible de reconnaître, ici et là, certains éléments de l'écriture spielbergienne dans son plus récent film. L'extraordinaire économie de la structure narrative renvoie directement au souffle de **Raiders of the Lost Ark** et aux premières réalisations du cinéaste. De même, certains éléments de l'intrigue de **Schindler's List** se retrouvaient déjà dans **Empire of the Sun**. Et la vénération que porte Spielberg pour la lumière, cinématographique et spirituelle — voir **CE3K**, **E.T.**, **The Color Purple** — se remarque ici dès la première image où vacille, en gros plan, la flamme d'une chandelle qui commémore des millions de

vie perdues et l'espoir de toute une nation. Spielberg n'a pas perdu, non plus, sa propension à tenir un dialogue ludique entre son oeuvre et celle de ses camarades de la *Renaissance hollywoodienne*. À preuve, la scène où il introduit le personnage de Schindler emprunte, *tout en les surpassant de virtuosité*, certains éléments stylistiques employés par Scorsese dans **Raging Bull**, De Palma dans **Scarface** et Coppola dans **The Cotton Club**. Le miracle, cependant, tient du fait qu'il s'avère quasiment impossible de reconnaître ces références pour ce qu'elles sont. Spielberg les intègre en douceur, dans une mise en scène qui, de toute façon, nous impressionne beaucoup plus par l'abondance d'éléments nouveaux que par la présence de quelques lieux communs. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'avec **Schindler's List**, Steven Spielberg aspire à la transcendance, et l'atteint.

Deux fois plutôt qu'une, d'ailleurs, puisque **Schindler's List** est sans doute le film le plus spirituel que Spielberg ait jamais réalisé, et son plus profond. Le cinéaste avait déjà tenté la chose dans les années 80, avec des films censés révéler sa maturité. Mais si **Schindler** réussit là où **The Color Purple** et **Empire of the Sun** ont échoué, c'est parce que Spielberg a approché son nouveau projet avec humilité, et la volonté de voir d'un oeil nouveau, comprenant instinctivement que sa grammaire habituelle ne saurait pas à la représentation de l'Holocauste. Des dires du réalisateur lui-même, une fois sur le plateau, il a rangé sa grue, s'est défait de ses tics et de son *storyboard*... et a tourné sans filet. Le résultat est sidérant.

Filmé en noir et blanc par l'étonnant Janusz Kaminski, et souvent tourné avec une caméra à l'épaule, parfois par Spielberg lui-même, **Schindler's List** possède toute l'immédiateté du direct, donnant au drame à l'écran une résonance actuelle. Cette approche a pour conséquence que l'Holocauste n'apparaît pas comme un souvenir lointain, une page d'histoire dont il serait facile de se détacher en se disant que nous vivons maintenant des jours meilleurs. Dans le film de Spielberg, le génocide se conjugue à l'infinif présent, nous suggérant que des horreurs semblables se déroulent toujours, et nous rappelant le pouvoir que possède le cinéma d'incarner justement le moment présent. Chaque visionnement se déroule dans le *now*, le «maintenant», et prend part à l'éternel. Dans dix ans comme dans