

French Kiss
La fameuse formule

French Kiss (Bons baisers de France), États-Unis, 1995, 105
minutes

Maurice Elia

Numéro 178, mai-juin 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59394ac>

[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

Elia, M. (1995). Compte rendu de [French Kiss : la fameuse formule / *French Kiss (Bons baisers de France)*, États-Unis, 1995, 105 minutes]. *Séquences*, (178), 37-38.



plus près, révèlent une anxiété mal dissimulée, une nervosité latente....

Et l'explosion se révèle de plus en plus incontournable. Par contraste avec le calme excessif de la rencontre père-fils, Jean-Paul a des relations ouvertement conflictuelles avec le reste de son entourage: sa maîtresse, un médecin mafieux, l'inspecteur des comptes de son hôtel. Finis les plans fixes, l'observation distanciée. Les images se succèdent rapidement, s'entre-choquent, la caméra s'agite dans d'infinis champs-contre-champs: c'est l'intériorité de Jean-Paul qui se révèle métaphoriquement dans toute cette agitation. Toute la nervosité contenue, tous les soucis enfouis

rière insaisissable de cette quête immatérielle se poursuit jusque dans l'ironie finale.

À travers le portrait émouvant de chacun de ces hommes, de leurs failles et de leurs douleurs, Nicole Garcia dépasse l'histoire personnelle et intimiste, et déborde sur des sujets bien plus universels: les conflits de générations, l'ascension sociale, la marginalité sexuelle, les jalousies... et surtout, la difficulté d'assumer ses origines, comme celle d'assumer de ne pas en avoir. Dans tous les problèmes relationnels qui jalonnent les existences de ses personnages, elle se garde bien de prendre un parti manichéen: dans son film, il n'y a ni bons ni mauvais; il y a simplement des fai-



Bernard Giraudeau et Gérard Lanvin

quelques minutes plus tôt, apparaissent maintenant envahissants, bouillonnants.

Jean-Paul vit sous une tension extrême, dans un équilibre fragile et artificiel qui ne peut que s'écrouler: il rompt avec sa maîtresse, s'enlise dans ses combines et dans ses dettes, s'affronte avec son frère,... reste son père, à qui il rend quotidiennement visite, et auprès de qui il semble se ressourcer. Mais autour de Jean-Paul, les magouilles s'accumulent et finissent par atteindre ce dernier havre de paix. C'est l'ultime tromperie, celle de Jean-Paul, celle du fils préféré, sur le point de laisser mourir son père pour un vague héritage; sur le point de commettre un crime par omission d'aide, par non-assistance.

Sous prétexte de rechercher le père, disparu après un incident, les trois frères se retrouvent. Et peu à peu, toutes les rancoeurs et humiliations qui, depuis de nombreuses années, se sont glissées entre eux, et entre eux et leur père, refont surface. Progressivement, la recherche du père au sens concret prend une signification beaucoup plus symbolique: c'est la quête d'un père plus abstrait, la recherche de ses propres racines, les comptes à régler avec son passé. Le caractè-

bles, des torts, des contradictions, de part et d'autre, et leurs confrontations houleuses. Dans cette histoire, il n'y a ni anges, ni démons.

Pour servir le texte qu'elle a écrit avec François Dupeyron et Jacques Fieschi (ce dernier avait déjà coscénarisé *Un Week-end sur deux*), la réalisatrice s'est entourée d'acteurs d'une justesse de jeu remarquable. Gérard Lanvin s'est distingué, lors de la remise des Césars, par le prix du meilleur acteur. Mais cet hommage aurait largement mérité d'être partagé avec Bernard Giraudeau, dans son rôle d'homosexuel sobre, loin des clichés caricaturaux.

Émilie Marsollat

LE FILS PRÉFÉRÉ

— Réal.: Nicole Garcia — Scén.: N. Garcia, François Dupeyron, Jacques Fieschi, Jérôme Tonnerre — Photo: Éric Gauthier — Mont.: Agnès Guillemot, Yann Dedet — Mus.: Philippe Sarde — Son: Pierre Donnadieu, Vincent Arnardi — Déc.: Antoine Platteau — Cost.: Florence Emir — Int.: Gérard Lanvin (Jean-Paul Mantegna), Roberto Herlitzka (Raphaël), Bernard Giraudeau (Francis), Jean-Marc Barr (Philippe), Margherita Buy (Anna Maria), Pierre Mondy (le dentiste), Antoinette Moya (Odette) — Prod.: Philippe Carcassonne, Alain Sarde — France 1994 — 110 minutes — Dist.: CFP.

French Kiss

La fameuse formule

Je ne m'attarderai pas trop longtemps sur **French Kiss**, mais j'en toucherai un mot à la fin de cet article, promis. Meg Ryan est mignonne comme d'habitude, Kevin Kline parfaitement à l'aise comme d'habitude et la direction d'acteurs impeccable comme d'habitude.

Cette habitude, justement, mérite d'être étudiée de plus près. Les Américains sont, dit-on, passés maîtres dans la petite comédie sentimentale de bon aloi. (Mais on dit aussi qu'ils le sont dans le film d'action, dans la science-fiction et la grosse farce pour ados vaguement débiles... Mais passons.) Dans la majeure partie des cas, la recette a fait ses preuves et il n'est plus nécessaire d'aller chercher ailleurs. Naturellement, les comédiens sont essentiels pour véhiculer le produit et lui faire atteindre des chiffres appréciables au firmament du box-office. Les acteurs sont des gens de métier, qui doivent prouver qu'ils ne sont pas visiblement échappés d'un roman-photo pour presse du coeur, qu'ils ne récitent pas, avec une application désarmante, un texte impossible. (Bien que parfois, la naïveté et le paroxysme dans les ressorts dramatiques permettent de faire obliquer l'objectif du film vers un humour involontaire, une réjouissance inattendue.)

Prenons, juste *pour le fun*, l'exemple de trois comédies sentimentales récentes (et puis, il y a cette appellation, «comédie sentimentale», qui vous installe immédiatement dans le bain, à qui doit-on cette appellation?, à *La Saison cinématographique* d'antan? à nos amis de l'Office des communications sociales?). Dans *Only You*, Marisa Tomei prend un avion et se rend en Italie à la recherche de l'homme idéal dont le nom lui est apparu à plusieurs occasions au cours de ses rêveries d'adolescente et de jeune adulte. C'est un autre qu'elle rencontrera et dont elle tombera amoureuse après les quelques quiproquos de rigueur. Dans *While You Were Sleeping*, Sandra Bullock rêve au bel homme qui lui achète tous les jours à son guichet son ticket de métro. Un jour, elle lui sauve la vie, mais le coma du gars se prolonge suffisamment pour qu'elle ait le temps de faire la rencontre du frère du presque trépassé et qu'elle en tombe amoureuse. Dans *French Kiss*, l'aventure est similaire: Meg Ryan file à Paris à la recherche du fiancé qui lui a faussé compagnie avec une *gonzesse*, mais rencontre le Français (?) qui deviendra, du jour au lendemain (enfin presque, n'oublions surtout pas les petits obstacles habituels qui se placent en travers du *happy end* des amoureux) l'homme de sa vie. Il semble que les millions de spectateurs qui visionnent ces trois films savent beaucoup mieux que l'héroïne que celui pour qui elle a le coeur

qui flanche s'appelle Robert Downey, Jr., Bill Pullman et Kevin Kline. De plus, leur nom est écrit en grand sur les promos publicitaires et sur les affiches à l'entrée du cinéma. Le cinéma américain veut-il nous démontrer quelque chose? Que, par exemple, l'Américaine rêveuse typique est une femme qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez? Pourtant, le portrait qu'il nous fait d'elle est celui d'une femme qui prend vaillamment ses embrouilles amoureuses en mains, qui fait la première le mouvement vers l'homme, qui se donne du mal pour partir à la recherche de son autre moitié. Alors, est-ce les mâles américains qui ne comprennent rien à l'amour et ne voient aucune objection à ce que leur *vie d'écran* se poursuive sans un seul regard porté sur l'autre sexe? Est-ce là ironie de la part des auteurs de ces histoires sempiternellement identiques? Clins d'œil en biais lancés à la gent masculine? Ou alors perte de terrain du zigoto face aux attaques dont il continue d'être l'objet depuis que l'expression «harcèlement sexuel» s'écrit en toutes lettres et en majuscules dans tous les journaux et peut-être sur tous les visages de ces femmes en mal d'amour qui frétilent sur son passage? Allons, ne nous méprenons pas sur les intentions intinsèques des scénaristes hollywoodiens. Sur leur visage à eux ne s'inscrit que le reflet vert des billets de banque qu'ils tiennent déjà en main, et ce, avant même que le film entre en production.

Le plaisir du public. Parlons-en. Tous ces films sont fabriqués un peu comme les bons vieux feuilletons d'antan, mais cuisinés à la sauce d'aujourd'hui, c'est-à-dire longtemps mijotés (pour atteindre au moins les quatre-vingt-dix minutes réglementaires). La progression dramatique suit son petit bonhomme de chemin, se cassant parfois les doigts dans des scènes grossièrement catapultées (promenades estivales dans les villages européens avec averse improvisée — pour rapprocher physiquement le couple qu'on a parfois hâte de voir partager le même lit pour mettre terme aux tortures de l'héroïne, et aux nôtres). Chaque épisode de cette *continuing saga* est soigneusement conçu pour nous montrer le moindre sentiment sur le visage de la jeune femme (la jolie petite rage sympa de Marisa T., les charmants sursauts d'émotion de Sandra B., l'étonnement dans les petits yeux ronds de Meg R.), visage décuplé et exploité à mort sur les couvertures de *People*, *Us*, *Entertainment Weekly*, à la rigueur *Time* ou *Newsweek* si, avec les millions qu'on escompte, on ose mettre le paquet.

Alors, on s'interroge. S'il s'agit seulement d'un prétexte pour faire porter aux comédiennes des toilettes dont la simplicité est bien trop banale pour être honnête ou alors un prétexte pour afficher des décors qu'on m'en voudra peut-être de trouver hideux pour la simple raison que les beaux paysages se filment avec un rien d'expérience — qu'on annonce au moins franchement la couleur. Parce que finalement, où est



Meg Ryan et Kevin Kline

le cinéma là-dedans? Eh bien, le cinéma n'existe pas. Techniquement, les films se signalent par de petites «pannes» où l'on cherche à gagner du temps en gaspillant de la pellicule et quelques coquetteries esthétiques datant de Matusalem et dynamitées par une mise en scène de réalisateur sérieux et soucieux de faire bien (morceaux de dialogue laissés en suspens, violon et piano se disputant les scènes d'amour où le sexe est absent, car devenu soudain, au fil du temps, *politically incorrect* pour ce genre de truc, clair de lune ou coucher de soleil au choix)...

French Kiss (nous y voilà) n'échappe pas à la formule magique. Si Kevin Kline fait de son mieux pour parler français (de France, bien entendu), on a la fâcheuse impression qu'il va finalement ôter son masque et révéler qu'il n'est finalement qu'un Américain déguisé. Quant à la jolie Meg Ryan, elle joue astucieusement de sa petite personne avec ses cheveux courts volontairement en désordre. Par contre, le scénario est d'une banalité à vouloir se jeter par la fenêtre. Les répliques se suivent sans aucun feu d'artifice (nous ne demandons pas Lubitsch, mais tout de même) et les scènes s'allongent inutilement. Lawrence Kasdan qui dirige la chose a su cependant éviter le travelogue traditionnel et nous montrer un Paris assez hirsute par moments et quelques corps bronzés sur la

plage du Carlton cannois. Vous déplacer juste pour vérifier «la fameuse formule» étalée plus haut risque de vous faire regretter votre sortie. Dans quelques mois, vous le verrez sans doute à Super Écran: vous pourrez vous éclipser autant de fois que vous le désirez, lors des passages-types, pour aller rendre visite au frigo. Qui sait, peut-être même décider de manger tout votre sandwich dans la cuisine.

Maurice Elia

FRENCH KISS (Bons baisers de France)

Réal.: Lawrence Kasdan — **Scén.:** Adam Brook — **Photo:** Owen Roizman — **Mont.:** Joe Hutshing — **Mus.:** James Newton Howard — **Son:** John Pritchett — **Déc.:** Jon Hutman — **Cost.:** Joanna Johnston — **Int.:** Meg Ryan (Kate), Kevin Kline (Luc), Timothy Hutton (Charlie), Jean Reno (Jean-Paul), François Cluzet (Bob), Susan Anbeh (Juliette) — **Prod.:** Tim Bevan, Eric Fellner, Meg Ryan, Kathryn F. Galan — États-Unis — 1995 — 105 minutes — **Dist.:** 20th Century Fox.