

## **Adieu Dr. Fleishman, adieu *Northern Exposure***

Sylvie Gendron

Numéro 179, juillet-août 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49641ac>

[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. (1995). Compte rendu de [Adieu Dr. Fleishman, adieu *Northern Exposure*]. *Séquences*, (179), 57-58.



*Chicago Hope*, la série rivale. Il faut dire que le «look» à la *L.A. Law* de *Chicago Hope* donne une forte impression de déjà vu. Pour bien situer le registre, disons que, sur le plan de la réalisation, *ER* est à la dramatique médicale ce que *NYPD Blues* est à la série policière, les trémolos de caméra en moins. Pour le grand public, *ER* séduit et enthousiasme parce que tout s'y déroule à vive allure dans un esprit réaliste. Les personnages plus qu'humains sont attachants et sincèrement campés par une bande de comédiens doués. Mais bien entendu, ce sont les situations survoltées qui jouent pour beaucoup dans l'intérêt qu'on porte à la série: entre un crochet de boucher planté dans un biceps et un autocar de touristes allemands frappés d'empoisonnement alimentaire, on n'a pas le temps de s'ennuyer. Il est bien évident que ce qui retient d'abord l'attention, c'est la nature des interventions et des cas qui nous sont montrés.

Mais si on y regarde de plus près, ce qui fait la grande qualité de cette série, c'est sans nul doute l'esprit de sa réalisation. *ER* ne fait pas seulement de la télévision. *ER*, c'est l'ampleur du cinéma transposée pour le médium télévisuel. Autrement dit, en y mettant le temps et l'argent, les producteurs ont compris que l'on peut apporter un souffle cinématographique aux images télévisées. La réalisation complexe nécessite certainement de longues heures de tournage. Toutes les scènes cruciales des épisodes sont composées le plus souvent d'une série de longs plans-séquences qui contiennent un texte dense et spécialisé, des déplacements nombreux, une mise en scène compliquée par toute une gestuelle technique jouée par plusieurs acteurs simultanément ainsi qu'un nombre impressionnant de figurants. Le degré de difficulté est énorme et le risque de ratage pour chaque plan, démultiplié. C'est merveille que de suivre le ballet d'une action et d'arriver à son dénouement en se disant que mille fois on frôlait l'incident. Pour un œil averti, c'est aussi là que réside tout le «charme» de *ER*.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que Quentin Tarantino ait eu envie de réaliser une tranche de vie des personnages de *ER*. L'avant dernier épisode de la saison coïncidant avec la fête des mères, il a travaillé sur le thème de la maternité ou de l'état maternel. Cela peut sembler étonnant, mais l'épisode contenait de très beaux morceaux de tendresse et, tout en conservant les éléments typiques de la série, Tarantino a su se distinguer en ajoutant quelques figures de style de son cru.

Ainsi, cette séquence où, sur fond de Schubert — souvenez-vous des plus beaux passages de *Trop belle pour toi* de Blier —, l'équipe doit sauver un jeune homme empalé accidentellement sur une barre de fer (soit dit en passant, la nature de la blessure a dû réjouir le public tout autant que le réalisateur); alors que jamais on ne voit les chairs se faire taillader, on a eu droit cette fois à la coupe chirurgicale d'un tho-

rax, peau, chair et os compris. Tarantino a pris soin de bien nous montrer chacun des instruments utilisés pour l'opération, insistant bien sur la scie-sauteuse.

Mais c'est beaucoup plus par l'utilisation de la caméra comme témoin des actions que se distingue la réalisation de Tarantino. Du plus simple au plus compliqué, il nous met en situation de personnage voyeur. La caméra toujours mobile se permet des figures de style osées. Le meilleur exemple en est ce long plan-séquence dans lequel il y a cette scène d'un court échange entre deux personnages: la caméra va de l'un à l'autre, successivement à gauche et à droite, sans jamais s'interrompre, dans la logique de notre «regard témoin», donnant une vue d'ensemble très inhabituelle et certainement anti-télévisuelle.

On reconnaît aussi sa griffe dans ce plan fixe de deux jeunes femmes qui, allongées sur des chaises longues, se font bronzer sur le toit de l'hôpital, profitant d'un rare moment de répit. Plutôt que de les filmer sous un angle flatteur — un trois-quart moyen —, Tarantino choisit un plan fixe de face dans l'angle exact de leur corps, accentuant l'incongruité de la situation.

Enfin, si cet épisode n'était pas plus sanglant qu'à l'habitude, la violence y était, sans doute, plus crue comme dans cette séquence où une jeune Portoricaine prend d'assaut une salle d'examen afin d'achever celle qui s'y trouve; la force des coups de poing assés et l'oreille coupée de l'assaillante (un motif familier à Tarantino) sidèrent autant qu'elles surprennent.

Si on ne peut pas dire de cet épisode qu'il est meilleur que les autres de la série, c'est tout simplement que les standards élevés de qualité qui président à chaque réalisation sont systématiquement atteints chaque fois. Dans ces conditions, il est certain que Tarantino ne peut déparer.

*ER* reviendra à l'automne prochain, mais en attendant, vous pouvez toujours profiter des rediffusions. Peut-être aurez-vous la chance de revoir l'épisode signé Tarantino, bien que tous les épisodes valent la peine d'être vus.

## NORTHERN EXPOSURE

### Adieu Docteur Fleishman, adieu Northern Exposure

Rien de pire ne pouvait arriver au Dr. Joel Fleishman que de se trouver forcé d'honorer sa dette envers l'État de l'Alaska sous la forme de quatre années de service à Cicely. Et, quatre ans plus tard, rien de pire ne pouvait survenir à *Northern Exposure* que de perdre son personnage principal. Ainsi, la boucle est bouclée et dans un ultime épisode, Joel s'en est allé retrouver

1959



### SHADOWS

Présenté au Festival de Venise dans une copie non sous-titrée, *Shadows* divisa assez nettement la critique (bien qu'il y obtint le Prix de la critique!): «cogitation invertébrée, sans commencement ni fin», «rien qu'une promenade de caméra», «éta-lage de pantins sans originalité», mais aussi «choc artistique sans précédent», «film amical, généreux», «épanouissement de la vie à chaque image». Le film de John Cassavetes (comédien dont c'était le premier film en tant que réalisateur) est une improvisation d'acteurs. Dans cette histoire de deux frères et une sœur de race noire, le metteur en scène a laissé, sur un simple schéma de base, la plus grande liberté à ses interprètes pour improviser leur jeu à l'intérieur de chaque situation. C'est par la suite, au montage, qu'il a choisi «les moments de ses séquences». Le résultat est d'une extraordinaire fluidité, puisque le spectateur, surpris de l'absence de scènes qu'il avait prévues, est constamment ramené de force au rythme haletant, laborieux, de la vie réelle, celui de la parole, de la respiration et du mouvement. Des êtres se révèlent par éclairs, sans recours au mensonge d'un scénariste. Avec les 75 minutes de *Shadows*, Cassavetes montrait que le cinéma n'était pas nécessairement une usine à rêves: il devenait une réalité qui pouvait permettre à l'homme de se lire et de se connaître.

et aussi: **À bout de souffle** (Jean-Luc Godard), **Les 400 coups** (François Truffaut), **Hiroshima mon amour** (Alain Resnais), **Pickpocket** (Robert Bresson), **Moi, un Noir** (Jean Rouch), **Peeping Tom** (Michael Powell), **Room at the Top** (Jack Clayton), **Some Like It Hot** (Billy Wilder), **La Source** (Ingmar Bergman), **On the Beach** (Stanley Kramer), **Le Pigeon** (Mario Monicelli), **Rio Bravo** (Howard Hawks), **Les Dragueurs** (Jean-Pierre Mocky), **Les Cousins** (Claude Chabrol).



# Cyber-clichés

les siens dans son New York adoré, pour le plus grand malheur des fans de la série. Malgré toute la fantaisie des situations et le charme de ses personnages, la raison d'être de la série, c'était d'abord Joel; enlevez-le et il ne reste plus grand intérêt. Ni la folle invention des scénaristes, ni l'attrait incroyable de certains personnages, ni l'audace des mises en situation et les incroyables références culturelles ne suffisent à nous retenir. Les aventures, heurts et malheurs du survolté et arrogant docteur juif de New York, espèce de Woody Allen libre penseur républicain (!), sorti de son Queens natal, littéralement retenu prisonnier à Cicely, passionnaient les foules, car le moteur même de la série résidait essentiellement dans l'opposition du cartésien Joel à l'ensemble de la communauté baroque de Cicely. Sur le plan narratif, rien n'était plus

jouissif que confron-

ter le docteur

Fleishman

— notre

*alter ego*

— à

une série

de situa-

tions et de

personnages

des plus éprou-

vants pour qui

n'aime que la

ville et ne comprend rien à la nature sauvage.

En quittant la série, Rob Morrow, l'interprète du Dr. Fleishman, se dirige sans doute vers une carrière cinématographique dont le premier pas fut *Quiz Show*. *N.E.* n'a pas survécu à son départ et malgré une maigre tentative de poursuivre sans lui, la petite ville de Cicely en Alaska sera retournée dans l'ombre sans même le bénéfice d'un ultime épisode final, ce qui est presque inadmissible, considérant le succès que connaissait la série à une certaine époque. Mais qu'à cela ne tienne: moi, je rends ici hommage à ces quatre années qui nous auront donné une belle tranche d'histoire(s) de la télévision. On se souviendra par la même occasion et avec bonheur de la volontaire et séduisante Maggie, du voyou érudit Chris et du tendre Ed Chigliak, le doux cinéphile métis qui entretenait une correspondance nourrie avec Scorsese, Spielberg et Woody Allen.

Si vous voulez voir ce que vous avez manqué, jetez donc un œil tous les jours de la semaine sur WPTZ Burlington (03 câblé), à 10h (AM). Peut-être reverrez-vous l'histoire de la fondation de la ville par Cicely et Roslyn, deux «libres penseuses» lesbiennes du début du siècle. Ou encore, ce fascinant récit de la secrète rencontre de Lénine et Anastasia. Ou plus simplement, ce merveilleux épisode où l'onirisme et les fantasmes sont à l'honneur pendant le long dégel printanier. Au fil des épisodes, vous vous délecterez des algarades amoureuses de Joel et Maggie et comme moi, vous vous étonnerez certainement que tant de fantaisie intelligente puisse un jour disparaître.

Sylvie Gendron



Rob Morrow fait face à son destin dans *Northern Exposure*

En me confiant cette chronique, on m'a demandé de traiter de nouvelles technologies et de leur influence sur le cinéma d'aujourd'hui. Donc, comme plusieurs d'entre nous, j'ai pensé immédiatement aux ordinateurs, aux caméras numériques et aux effets spéciaux. Or, les nouvelles technologies ont des influences dépassant le simple côté technique du cinéma. En effet, celles-ci ont, des débuts du septième art jusqu'à nos jours, influencé la thématique filmique. Que l'on songe aux robots chromés des années 40-50 ou au *Terminator*, les nouvelles technologies resurgissent dans la thématique de notre cinéma comme autant de rêves et de cauchemars. De rêves, parce que les producteurs, réalisateurs et auteurs en manque d'inspiration y voient là un riche filon à exploiter. De cauchemars, parce que nous, les spectateurs, devrions endurer 300 navets remâchant les mêmes vieux clichés afin de nous faire croire que l'ordinateur est notre ami et que la réalité virtuelle est la plus merveilleuse invention de l'homme depuis le pain blanc.

## Scénario virtuel

À Hollywood ces temps-ci, on dirait qu'un film ne peut exister sans parler de réalité virtuelle, terme mal compris s'il en fut jamais un. Utilisé à toutes les sauces, que ce soit pour décrire *Total Terminator Recall XXVI* ou le dernier drame romantico-brailard, c'est le thème à la mode à Hollywood, celui qui court sur toutes les lèvres. Il sert à attirer les foules blasées en quête de spectaculaire et à boucher les trous à l'intérieur de scénarios qui autrement ne se tiendraient pas debout. L'ordinateur et la «réalité virtuelle» viennent alors sauver la mise, nous en mettre plein la vue et tenter de nous faire croire que bientôt, tous nos problèmes seront réglés, pour peu que l'on sache se servir d'une souris et de lunettes cyber-motrices à turbo-réaction.

Le McGuffin des années 90, du fait de sa nature énigmatique pour la majorité des spectateurs, remplace aisément le robot-serviteur et la voiture