



abc

LE FRANCE

8, rue de la Valse ST-ETIENNE
Tél. 77.32.76.96 - Répondeur 77.32.71.71

THE FIELD

Réalisateur: Jim SHERIDAN

GRANDE-BRETAGNE-1990-1h50

avec Richard HARRIS, John HURT, Tom BERENGER...

D'après la pièce du dramaturge irlandais John B.KEANE.

L'HISTOIRE

L'Irlande dans les années trente. Bull McCabe a consacré toute sa vie à un champ de trois arpents son unique trésor loué à une jeune veuve. Viscéralement attaché à ce lopin de terre, Bull y règne en maître absolu et le considère comme sien. Un jour pourtant, le champ est mis aux enchères et un étranger ose défier McCabe. Le paysan n'est pas de taille à lutter contre son adversaire.

LE FILM

Pour son premier film, *My Left foot*, Jim Sheridan avait choisi de faire vivre un personnage plus grand que nature, passionnément têtu et assoiffé de vie, malgré ou plutôt en raison d'un handicap physique insistant. Pour être qu'apparaissait son combat pour la vie, le film n'était exempt ni d'humour ni de pittoresque. Dans *The field*, son second opus, le cinéaste s'intéresse à un personnage plus grand que nature, passionnément têtu et assoiffé de vie, placé dans un environnement économique et social des plus difficiles. Nulle trace ici d'humour ou de pittoresque: le film est porté par un souffle épique, qui ne procure aucun confort, aucune fraîcheur. Le vent du large est de ceux qui brûlent. Bull McCabe, auquel Richard Harris prête ses traits, est un personnage monolithique, taillé dans le granit, pitoyable et détestable à la fois. Mais on lui pardonne d'autant plus volontiers que ceux qui l'entourent ne sont pas non plus les rois de la demi-mesure. A commencer par sa femme qui respecte scrupuleusement son vœu de silence depuis des années. Chez ces gens-là, on ne divorce pas, monsieur, on se recroqueville.

Pas plus que pour *My left foot* les distributeurs n'ont cru bon de proposer une traduction du titre.

Pourtant *The field* est bien l'histoire d'un champ. Rien de plus, rien de moins. L'attachement à la terre, à la fois comme nourricière et comme porteuse d'identité, constitue donc l'axe de la tragédie, autour duquel vient s'entortiller le destin des hommes qui se disputent ses faveurs, aussi chiches soient-elles. Quand la pauvreté est le seul bien communément partagé et que le spectre de la famine du

siècle passé reste dans toutes les mémoires, si ce n'est dans les chairs, on perd difficilement l'essentiel de vue: pour le plus petit arpent, on est prêt à jouer tapis et à payer le prix du sang. Il est peu étonnant dans ces conditions que les Gitans apparaissent comme des parias: par définition ces nomades ne possèdent pas de terre. Arrachée aux éléments comme aux pesantiers historiques, celle-ci apparaît comme l'enjeu unique de cette société traditionnelle, voire primitive, repliée sur elle-même (l'étranger est l'objet d'une haine inexpugnable), qui ne semble trouver un peu de chaleur que dans la taverne, au son des crincrins. On pense aux pionniers, aux défricheurs généreux de leur peine que le cinéma a parfois si bien dépeints, de *L'homme d'Aran* à *La porte du paradis*, en passant par *Pelle le conquérant* et une bonne moitié des films de John Ford. Difficile en effet de ne pas se référer au réalisateur de *L'homme tranquille*, le film du retour à la source, aux racines irlandaises. Et puisque l'on parle de racines, il faut bien dire que Sheridan ne se contente pas de les célébrer, il en souligne également les côtés les moins aimables et les décrit comme des chaînes. L'intrusion de l'Américain ne se pare pas ici des couleurs pastels de *L'homme tranquille* ou de *Local hero* (dont l'action se déroule en Écosse, mais quelle différence ?). A bien des points de vue et pour rester dans ce registre là, nous sommes plus proches de la violence des *Chiens de paille*. Mais pour important que soit le cadre particulier de l'Irlande, le film n'en fait pas moins preuve de qualités d'universalité. La tragédie devient classique au moment où s'estompent les caractéristiques psychologiques des personnages pour laisser la place à une peinture des éléments, parmi lesquels la terre, l'eau et le

sang se taillent la part du lion. Plus encore que dans *My left foot*, les personnages sont eux-mêmes animés de pulsions primitives qui mènent à l'inévitable choc de logiques têtues. C'est alors que l'on atteint le paroxysme, et que l'on frôle ainsi la ligne qui sépare, dans les œuvres ambitieuses, le sublime du ridicule. Nous ne dirons rien à cet égard de la séquence finale, même si le film n'est pas tenu par une logique de suspense, afin de ne rien dévoiler de cette démesure. Mais on peut néanmoins prédire que ces images-là seront de celles qui restent gravées dans les mémoires. Jim Sheridan a manifestement vu grand. A l'heure où le cinéma semble rechigner devant une certaine ampleur, il n'a pas hésité à aller voir du côté de Shakespeare, de Victor Hugo ou de Zola pour décrire les tourments de ses personnages et l'environnement social dans lequel ils se débattent. En dépit de quelques maladresses (bégnines), il lui sera beaucoup pardonné pour avoir eu ce courage-là.

Yves Alion *Revue du cinéma*



On retrouve Richard Harris vingt-six ans après il *Deserto rosso* d'Antonioni, dans le rôle de Bull McCabe, une figure irlandaise issue du théâtre de John B. Keane. Qui est Bull McCabe ? D'abord, un paysan colossal et monolithique enraciné dans « the field », trois petits arpents d'herbe verte qu'il a arrachés, sa vie durant, à la stérilité des pierres du Connemara (une région sauvage, au fin fond de l'Irlande). Deux points de vue irréductibles: d'un côté celui de McCabe, atavique, ancestral et aveugle, qui veut garder son champ pour le transmettre à son fils, de l'autre celui d'un « yankee » qui symbolise le pouvoir de l'argent et de la modernité détachée du sol, qui a la légalité pour lui. Jim Sheridan a su donner à tous les personnages une singularité (retenons surtout l'homme-enfant-oiseau interprété par John Hurt et Tag, le fils de Bull, traversant le film, tel un animal silencieux et soumis, plein de force rentrée) mais n'a pas réussi pour autant à rendre le sens de sa tragédie et de sa critique sociale: à cause des scènes souvent trop longues, très dialoguées, qui lorgnent vers la théâtralisation et visent à une résolution interne, au lieu de maintenir le champ de contradiction de plus en plus ouvert. Alors la fin du film n'aurait pas eu cette seule apparence d'apocalypse. Et on aurait aimé faire un pas ou deux dans ce champ au lieu de le voir toujours de si haut et de si loin.

A.D.

Cahier du cinéma 445 (Juin 91)