

## Le cinéma (indépendant?) américain

Gilles Marsolais

---

Number 62-63, September–October 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22562ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Marsolais, G. (1992). Review of [Le cinéma (indépendant?) américain]. *24 images*, (62-63), 38–39.

inspiré, ce qui ne l'a pourtant pas empêché de rafler la Palme d'or... Si on décèle un peu de la lumière propre à Bergman, on ne retrouve aucune trace ni aucun équivalent de la magie de sa mise en scène dans ce film sans rythme qui enfle sans virtuosité des séquences closes sur elles-mêmes: de fait, il s'agit de la version abrégée de l'intégrale conçue comme une série télé de six heures. En regard, dans une veine semblable, *Howards End* de James Ivory est de la pure dentelle: le plaisir n'est pas que pour les yeux et l'on s'intéresse au moins au destin de ses personnages.

La notion d'auteur, on la retrouvait davantage dans des films (abordés dans les textes qui suivent) comme *Une vie indépendante* de Kanevski, *Le voleur d'enfants* d'Amelio, *Le songe de la lumière* d'Erice, *The Long Day Closes* de Davies, *L'œil qui ment* de Ruiz, un magnifique hommage à Buñuel, ou dans *Léolo* de Lauzon qui transcende une situation mélodramatique et la dimension québécoise pour atteindre à l'universel. Par contre, tout en reconnaissant être en présence d'un authentique talent de metteur en scène, le premier long métrage d'Arnaud Desplechin, *La sentinelle*, m'a laissé sur ma faim (je ne suis pas le seul, loin s'en faut) et je ne partage pas l'enthousiasme inconditionnel de certains critiques, notamment européens, à son sujet. Les faiblesses, car il y en a, par-delà la maîtrise de la mise en scène, se situent davantage du côté du scénario inutilement tarabiscoté – tiraillé entre le réalisme et une part de fabulation –, rendant de ce fait certaines situations peu crédibles alors qu'elles se veulent justement réalistes. Comment croire vraiment à cet interrogatoire dans le train et à ces agents spéciaux du Quai d'Orsay gravitant dans les réseaux feutrés de la diplomatie musclée, alors qu'ils ont l'air d'adolescents abordant la vingtaine? Les acteurs sont manifestement plus jeunes que les rôles qu'ils sont chargés d'incarner. Et du coup comment croire à ces réparties et à ces dialogues qui semblent par moment écrits pour la galerie?

De la même façon, sans être mauvais, le film de Hal Hartley *Simple Men*, me semble bénéficier d'un accueil critique démesuré (d'ailleurs comme *Trust*, son film précédent). Difficile d'adhérer au personnage du père, pourtant le pivot du récit, en ancien joueur de baseball et militant convaincu, vivant dans la «clandestinité» plus de vingt ans après mai 68! Peu convaincante cette recherche métaphorique du père, à travers des péripéties rocambolesques, par ses deux fils, Dennis et Bill, qui finissent par le retracer en rencontrant sa femme, incidemment épileptique, au moment même où Bill, qui ne voulait plus rien savoir des femmes, rencontre enfin la femme de sa vie, et

## Le cinéma



Harvey Keitel dans *The Bad Lieutenant* d'Abel Ferrara

L'omniprésence du cinéma américain «grand public» et de série B, de *Basic Instinct* à *Far and Away* en ouverture et en clôture, constituait certainement la caractéristique la plus évidente de ce festival. Ce nivellement par le bas, afin de favoriser un retour au cinéma «populaire», n'augure rien de bon et il est loin d'être acquis que la solution à la crise du cinéma vienne du cinéma américain, fut-il indépendant. La brochette de films soi-disant «indépendants» qu'on y a présentés indique plutôt le contraire. Outre ceux dont il est question ailleurs en ces pages, signalons brièvement trois films, présentés en Sélection officielle, qui se trouvent à témoigner d'une singulière convergence.

Centré sur Harvey Keitel dans le rôle d'un flic inquiétant qui a franchi la frontière de la criminalité, *Bad Lieutenant*, sixième film d'Abel Ferrara, un spécialiste des films de série B racoleurs, exploite la violence d'une façon gratuite et particulièrement complaisante. Abel Ferrara a le culot de tenter de nous convaincre qu'il s'agit de «l'histoire d'un type ordinaire auquel tout le monde pourrait s'identifier» (corrompu jusqu'à la moelle, ce flic «sniffe» et se «shoote» aux dix minutes, en plus d'être un bookmaker arnaqueur superactif): une déclaration à l'image du film, basement commercial, voyeuriste et complaisant, où il n'est question que de queues et de culs et qui contient, entre autres, une séquence

## (indépendant?) américain

très réaliste d'insultes et de masturbation de Keitel devant deux jeunes filles à papa. En regard de cette putasserie pourtant retenue en Sélection officielle, *Basic Instinct* est du petit lait. On comprendra qu'à ce niveau ce n'est même plus une question de morale, et le comble du ridicule est atteint lorsque ce flic «flippe» en rencontrant littéralement le Christ qui lui apparaît dans l'allée d'une église où il est allé prier après s'être «branlé» et avoir enquêté sur le viol collectif d'une religieuse: la rédemption au fond de l'enfer, quoi! On voit tout: la branlette, le viol, la conversion. Les critiques français ont adoré (y voyant même un message anti-drogues par son effet d'accumulation!).

Calquée sur le mode romanesque, la structure narrative de *Reservoir Dogs*, premier film de Quentin Tarantino, avec Harvey Keitel (encore), présenté comme l'alter ego de Martin Scorsese, entend proposer autant de «scénarios», de versions possibles d'un hold-up raté qu'il y a de personnages. (Revoir *The Killing* de Stanley Kubrick, 1956.) Hélas, il y a loin de la coupe aux lèvres, et il n'est pas sûr que son humour douteux qui l'autorise à se vautrer dans la violence gratuite, où littéralement les morts ressuscitent de leurs bains de sang pour s'entre-tuer à nouveau, se substituant au plaisir du récit, en fasse un film prétendument «distancié».

*American Me*, premier film d'Edward James Olmos, s'emploie à établir un rapprochement entre les émeutes d'il y a quarante ans et celles d'aujourd'hui à Los Angeles Est. On serait porté à être plus indulgent envers ce film au titre emblématique, vu la personnalité du réalisateur (par ailleurs vedette de la série télévisée *Miami Vice* et du film *Alambrista*) réputé auprès de sa communauté chicano. Hélas, on sait que les Chicanos sont depuis longtemps victimes d'exclusion sur une terre qui fut jadis la leur, ce qui les a incités progressivement à sombrer dans la délinquance et la drogue, mais le film n'établit aucun lien, même ténu, avec ces faits dans son rapprochement songé entre les époques (qui en plus est en

porte-à-faux: les émeutes durant la guerre étaient carrément racistes, alors que celles d'aujourd'hui renvoient davantage à un problème de classes sociales), et il est surtout le prétexte pour nous montrer, de façon explicite, pendant deux heures les frasques et l'irrésistible ascension d'un caïd (dont il ne faudrait pas suivre les traces: ce serait le «message» du film!).

Tout compte fait, celui qui s'en tire le mieux c'est encore John Turturro, avec *Mac*, dans lequel il joue aussi le rôle-titre. Présenté à la Quinzaine des réalisateurs, ce film attachant illustre les espoirs déçus de trois frères italiens, immigrants de fraîche date, qui décident un jour de «partir en affaires» ensemble dans le domaine de la construction. Point d'esbroufe ni de folklore ici (la «mamma», impuissante, est même reléguée au hors champ!): un regard sobre, un peu trop sage peut-être, mais venant du coeur (Turturro s'est inspiré de son père), et de ce fait efficace. Si l'on peut parler de cinéma «indépendant», il l'est davantage à cette enseigne. ■

Gilles Marsolais

Steve Buscemi et Harvey Keitel dans *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino

