

Cousin Bobby de Jonathan Demme

Gilles Marsolais

Numéro 62-63, septembre–octobre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22578ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1992). Compte rendu de [*Cousin Bobby* de Jonathan Demme]. *24 images*, (62-63), 56–57.

description froide du meurtre d'un témoin gênant, qui a découvert une filière de la drogue, perpétré en catimini par un adulte), il est tout au plus évoqué, verbalement. Et cela est efficace. On retiendra surtout les séquences de course-poursuite, en de magnifiques travellings, le long des barbelés en plein désert, entre les garde-frontières et les ribambelles d'enfants chargés de la contrebande (de cigarettes, d'étoffes diverses, et de drogues bien évidemment) qui jouent au chat et à la souris en détalant à chaque alerte à pied, à bicyclette, en moto, en camionnette, à dos de chameau, etc. Par contre, on s'empressera d'oublier la finale montrant Djafar qui a fini par retracer l'endroit où sa soeur était retenue, à l'étranger, alors même que celle-ci revient en Iran sur les lieux mêmes que celui-ci vient de désertter.

Gilles Marsolais



SIMPLE MEN de Hal Hartley

Hal Hartley, c'est un nom tout neuf dans la sphère du cinéma, découvert il y a quelques mois par la grâce d'un petit film attachant et personnel, *Trust*, qui venait réaffirmer, au bon moment, la force et la pérennité du cinéma indépendant américain. Dans la foulée de ce succès d'estime, Hal Hartley s'est vu propulsé dans la compétition cannoise où il présentait son troisième long métrage, *Simple Men*. Il y confirme un talent – une «vision du monde», aurait-on dit à une certaine époque – indéniable qui n'appartient effectivement qu'à lui : stylisation des comportements, constance des thèmes, refus de la psychologie, dialogues en perpétuel décalage, le tout servi par une mise en scène frontale et volontairement

sans relief. Pourtant, malgré la réussite de certaines scènes dont l'étonnant hold-up qui ouvre le film, entièrement construit sur ses temps morts, *Simple Men* finit par lasser : le tempo mécanique de ses enchaînements (des séquences comme des dialogues), l'aspect systématique des rapports qui se tissent entre des personnages présents aux autres mais comme absents à eux-mêmes (ou, dans un renversement soudain, l'inverse), secrètent un sentiment grandissant d'indifférence qui finit par tout emporter. De cette quête du père (vieux révolutionnaire dont on a perdu la trace depuis longtemps) qui divise et réunit en même temps deux frères improbables à force de dissemblances (l'étudiant et le gangster), de leur chassé-

croisé avec des compagnes de hasard, nous ne garderons finalement que l'image d'un vieillard encore vert, éructant, dans un bateau de pêche, des maximes anarchistes. Une image qui nous remet en mémoire d'autres images : celles où l'on pouvait voir, le temps d'un *Week-end*, des ouvriers maliens lire *Le Capital* installés dans des bennes à ordures. Soit, on en conviendra, une tout autre époque cinématographique. Dont *Simple Men*, aujourd'hui, chercherait, à sa manière, à perpétuer l'écho ?

Philippe Elhem

COUSIN BOBBY de Jonathan Demme

Jonathan Demme, celui-là même à qui l'on doit *The Silence of The Lambs* et qui réalise assez régulièrement des documentaires, a tourné en 16mm, dans la plus pure tradition du cinéma direct, ce film sur quelqu'un de sa parenté, le révérend Robert Castle, un pasteur blanc de l'église épiscopale qui exerce son ministère

dans Harlem, et qu'il n'avait pas revu depuis trente ans. Le tournage s'est étalé sur deux ans et demi et le résultat constitue un formidable témoignage sur ce prêtre engagé, hors de l'ordinaire, qui a choisi de changer le monde en intervenant au niveau du quotidien, sous l'œil goguenard ou désabusé de la flicaille noire qui a baissé les

bras devant l'ampleur du phénomène de la drogue. Son action s'inscrit dans une perspective et une continuité historiques et le film illustre le fait que la théologie de la libération, quoique marginale, a des adeptes aussi bien à New York qu'en Amérique du Sud. En se gardant bien d'une interprétation romantique de son

sujet, il rappelle sa fréquentation des Black Panthers à la fin des années 60, à l'époque du militantisme politique, pour bien faire comprendre que la situation n'a pas vraiment changé depuis au pays de l'Oncle Sam, et il tient à prouver par son action et sa seule présence au sein de ce ghetto noir que le problème de l'heure, comme il le dit, n'est pas tant un problème de races que de classes sociales. Ce que redécouvrent les sociologues, par-delà l'imagerie simplificatrice de certains films récents. Certes, la nation américaine est fondée sur le racisme et la pauvreté touche près de 30% de la population noire aux USA, mais il n'en demeure pas moins que «plus de 60% des pauvres, soit 21 millions de personnes, sont des Blancs, (...) à côté de 9,6 millions de Noirs et de 5,4 millions d'Hispaniques» (*Le Monde*, 19.05.92). Le révérend blanc Bobby Castle, ministre du culte à St-Mary, dans Harlem, a donc décidé d'aller au cœur du problème et de prendre le taureau par les cornes et, comme «aucun groupe ne peut réparer les dégâts causés à l'Amérique



Le révérend Robert Castle et Jonathan Demme

durant les dix dernières années», son cousin Jonathan qui l'a fréquenté a fini par comprendre et par admettre sa démarche, estimant que toute amorce de solution en ce sens, même individuelle, est la bien-

venue, au point où il a décidé d'en faire un film.

Gilles Marsolais

LUNA PARK de Pavel Louguine

La baudruche se serait-elle dégonflée? *Luna Park* est venu largement confirmer ce que *Taxi Blues* laissait soupçonner : Pavel Louguine, personnage au demeurant sympathique, n'est tout au plus qu'un scénariste monté en graine, un pur produit de la vague des coprods franco/russe et qui n'aura dû qu'aux bouleversements survenus dans l'ex-Union Soviétique de se voir propulser cinéaste. Sans aller jusqu'à l'accuser, comme Jean-Luc Godard, de n'être qu'un «un escroc», force est de constater que le cinéma de Louguine appartient plutôt à la rubrique tape-à-l'oeil (la bastonnade qui introduit le film est, par exemple, carrément grotesque) si bien que l'on se demande en fin de compte ce qui a bien pu pousser certains à le comparer, il y a deux ans, à... Cassavetes. S'il fallait une comparaison pour cerner le cinéma de Louguine, ce serait plutôt les gros sabots d'un certain cinéma américain de série qui viendraient presque immédiatement à l'esprit.

Attention, que l'on se comprenne bien: nous parlons ici de mise en scène et non pas de scénario. Les sujets de Louguine sont tout sauf inintéressants. Il existe même une cohérence thématique in-

discutable entre ses deux films, *Luna Park* étant une nouvelle variante sur les rapports que peuvent entretenir deux personnages parfaitement hétérogènes : l'un, jeune culturiste fascinant, fait partie d'un groupe de nervis baptisé «Les nettoyeurs», l'autre, vieux musicien juif, vit sans entrave sa bohème qui se prolonge dans le troisième âge. Il représente, bien entendu, tout ce que le premier hait, jusqu'au moment où la mère de la petite brute (sans que l'on sache vraiment si elle lui ment ou lui dit la vérité) lui révèle que ce vieux bonhomme serait en fait son père.

Ceci posé, qu'ajouter de plus, tellement Louguine, très vite, lasse à force de multiplier scènes à l'esbroufe et éclats pyrotechniques, véritables fanfaronnades de nouveau riche au sein d'une cinématographie (russe) sinistrée. Seul, peut-être, le regard pour le moins fasciné que porte Louguine sur son tas de muscles et ses copains finit par intriguer à force d'ambiguïté. ■

Philippe Elhem

