

Les cinéastes de l'an 2000

Maurice Elia

Numéro 183, mars-avril 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Elia, M. (1996). Les cinéastes de l'an 2000. *Séquences*, (183), 9–10.



Tim Robbins dans **Bob Roberts**

TIM ROBBINS

Bob Roberts (1992), **Dead Man Walking** (1995).

Par le style et le contenu des deux longs métrages qu'il a réalisés jusqu'ici, Tim Robbins se rapproche d'un autre comédien devenu réalisateur une quinzaine d'années plus tôt: Paul Newman. Robbins partage avec Newman une subtilité, une finesse et d'étranges nuances dans le traitement de l'ambiguïté. Les œuvres qu'ils ont décidé de mettre en scène retiennent vivement l'attention de bout en bout et ceci, malgré une schématisation des personnages et certains trop gros points sur les i. Mais ce qu'ils choisissent de nous raconter nous intéresse et nous n'irons pas leur tenir rigueur de certaines maladresses lorsque le courage est au premier plan.

Fils du chanteur folk Gil Robbins (à qui **Dead Man Walking** est dédié), Tim Robbins est né en Californie en 1958, mais a grandi dans le quartier de Greenwich Village à New York, dans les rues duquel, dès l'âge de 12 ans, il a fait ses premières armes dans le domaine du théâtre. À 19 ans, il arrête ses études à la State University of New York à Plattsburgh et part pour la côte ouest, s'inscrit à

UCLA et devient un des fondateurs (puis le directeur artistique) de l'Actors Gang, une troupe théâtrale de Los Angeles qui jouera du Shakespeare et du Brecht. Bientôt, il passe au cinéma où il crée un impressionnant éventail de personnages restés inoubliables: Nuke LaLoosh, l'excentrique lanceur de baseball des ligues mineures dans **Bull Durham** (1988), le vétéran du Vietnam aux épouvantables cauchemars dans **Jacob's Ladder** (1990), Griffin Mill, jeune cadre tourmenté de Hollywood dans **The Player** (1992). On l'a vu dans plusieurs autres films où sa silhouette dégingandée et son nez retroussé faisaient merveille, lui donnant l'aspect d'un de ces «adolescents prolongés» qui vous hantent longtemps après la fin du film: **Miss Firecracker** (1989), **Cadillac Man** (1990), **Short Cuts** (1993), et plus récemment, en 1994, **The Hudsucker Proxy**, **The Shawshank Redemption**, **I.Q.** et **Ready to Wear**.

L'année 1992 fut très prolifique pour lui. D'abord, Cannes lui décerna le Prix d'interprétation pour **The Player**. Ensuite, ce furent les excellentes critiques qui accompagnèrent la sortie de **Bob Roberts**, satire irrévérencieuse, écrite, réalisée et jouée par lui-même (il en a même écrit les pa-

roles des chansons). Tourné à la manière d'un documentaire pour la télévision, **Bob Roberts** racontait les efforts d'un chanteur folk/homme d'affaires tout ce qu'il y a de plus conservateur qui fait campagne dans l'espoir de se faire élire sénateur de Pennsylvanie. Le film surprend par l'aisance avec laquelle il semble avoir été tourné et son montage parfaitement équilibré. L'influence d'Altman (il fut un de ses comédiens dans trois de ses films) se fait sentir dans plusieurs séquences mais sans jamais en pâtir.

Avec **Dead Man Walking**, il s'aventure en terrain difficile, mais encore une fois s'en sort avec tous les honneurs, jouant en virtuose de certains cadrages. Cette fois, c'est à Sean Penn qu'il a confié le rôle principal et la présence de Susan Sarandon, sa compagne dans la vie et mère de ses deux enfants, imprime au film son cachet de gravité retenue. On s'attend cependant à une plus grande spontanéité de sa part à l'avenir et qu'il réussisse à échapper à la machine hollywoodienne, même s'il doit faire quelques détours dangereux. Le risque a toujours été son point fort.

JOHN DAHL

Kill Me Again (1989), **Red Rock West** (1993), **The Last Seduction** (1994), **Unforgettable** (1996).

Considéré par plusieurs comme le responsable numéro un de la renaissance du film noir américain, John Dahl tourne maintenant les films qu'il veut. Le budget d'**Unforgettable** fut de 20 millions de dollars, un chiffre impensable il y a cinq ans pour ce cinéaste qui travaille dans une absence totale de stress.

Les films de Dahl sont des thrillers sombres où la couleur n'intervient que pour souligner les mentalités douteuses de ses personnages et le fil conducteur d'intrigues tout ce qu'il y a de plus linéaires. L'humour y est toujours présent, autodénigrant au possible et franchement acide, la sexualité franche et ouverte, le style suffisamment fauve pour que ces récits soient classés parmi les meilleurs du genre.

John Dahl est né dans le Montana. Étudiant en cinéma à la Montana State University, il y a réalisé plusieurs petits films dont un long métrage en 16mm, **The Death Mutants**, parodie des films d'horreur et de science-fiction. Par la suite, il devint assistant-réalisateur pour une série d'émissions de télévision pour enfants à Washington. avant de déménager définitivement à Los Angeles en 1982 où il entre à l'American Film Institute. Puis, il fait

de tout sur un plateau: électricien, décorateur, dessinateur de storyboards (entre autres pour *RoboCop*, *Something Wild* et *Married to the Mob*). Sa carrière démarre vraiment grâce aux succès qu'il obtient en tant que réalisateur de vidéo-clips (pour Kool and the Gang, Denise Williams et Jesse Johnson, entre autres).

Lorsqu'il écrit le scénario de *Private Investigations* (Nigel Dick, 1987), il sait qu'un jour ou l'autre, c'est vers la réalisation de films noirs qu'il va se tourner. Son premier, *Kill Me Again*, est une sorte de thriller satirique montré surtout dans les États du sud-ouest américain, mais qui obtint un énorme succès dans les cinémas de répertoire européens. Son deuxième passage à la télévision française (il y a deux ans) a soulevé d'intéressantes controverses (axées sur la violence et le personnage féminin), mais son style, vigoureux et sans détour, n'a échappé à personne. Joanne Whalley-Kilmer y est d'une perfidie irréfléchie et son personnage inaugure une série de personnages féminins typiquement dahliens qu'on voudrait intensément rencontrer pour le seul plaisir de se vautrer dans le risque et le danger.

La femme deviendra femme fatale à plein temps dans *Red Rock West* sous les traits de Lara Flynn Boyle. On pense aux films noirs des années 40, à certains personnages interprétés à l'époque par Gloria Grahame ou Jane Greer. *Red Rock West* (co-écrit avec Rick Dahl, son frère) intéressa un modeste distributeur de San Francisco qui participa à sa sortie dans les salles obscures d'Amérique, malgré un passage à HBO et sa disponibilité en vidéo. Comme *Kill Me Again*, *Red Rock West* s'inscrivit très vite dans la lignée des films cultes.



John Dahl

The Last Seduction donne sa vraie chance à Linda Fiorentino, une comédienne qu'on regretterait de ne voir que passer dans *Vision Quest*, *After Hours* ou *The Moderns*. Son personnage aigu, intense, ardent invite à l'aventure jouissive sous toutes ses formes. Avec une finale à l'emporte-pièce (Dahl a sans doute voulu se faire pardonner les scènes finales de ses précédents longs métrages), *The Last Seduction* doit aussi son charme et son succès à ses

dialogues serrés, lancés à la mitraille et d'astucieux mouvements de caméra. Si le *mood* de ses trois premiers longs métrages semble un peu absent de *Unforgettable* (malgré encore une fois la présence électrique de Linda Fiorentino), il ressurgit dans quelques scènes où le cinéaste, sans se soucier des conseils de ses producteurs hollywoodiens, parvient à s'amuser avec son matériel et à nous le présenter sous la forme d'un objet ludique à mille facettes.

ANG LEE

Pushing Hands (1992), *The Wedding Banquet* (1993), *Eat Drink Man Woman* (1994), *Sense and Sensibility* (1995).

C'est le matin du 19 avril 1995, et le soleil vient à peine de se lever au-dessus de la façade de Saltram House à Plymouth (Grande-Bretagne). Des accessoiristes disposent sur une grande table recouverte d'une nappe blanche des objets symboliques: des pommes (pour un tournage facile et serein), des oranges (pour la chance et le bonheur), un ananas (pour la prospérité), un bouquet de fleurs à grands pétales rouges (pour le succès). Des bâtonnets d'encens circulent parmi l'assistance qui s'incline avec respect, successivement vers le nord, l'est, le sud et l'ouest. La caméra reçoit même une bénédiction particulière et on y fait passer quelques mètres de pellicule pour compléter la petite cérémonie, rite bouddhiste traditionnel connu sous le nom de Grande Chance. C'est le premier jour de tournage de *Sense and Sensibility*.

C'est Ang Lee qui a eu cette idée. Le cinéaste taiwanais se remettait à peine de la surprise qu'on lui avait faite quelques mois plus tôt lorsqu'on était venu lui demander de prendre les rênes de l'adaptation cinématographique du roman de Jane Austen, écrite par Emma Thompson. En fait, la productrice Lindsay Doran cherchait quelqu'un qui se sentirait à la fois à l'aise dans la satire et la romance. «Ce qu'on voulait, dit-elle, c'était quelqu'un dont le talent puisse s'adapter, de façon originale et même un peu étrange, à un film britannique qui se déroule au XIX^e siècle.» En fait, le cinéaste s'est toujours senti très attiré par la romancière anglaise. Il dit reconnaître en elle une magnifique portraitiste des rituels familiaux et des coutumes sociales. Et en lisant le scénario, il s'est vite découvert, derrière les costumes et les habitudes propres à l'époque, une connivence au niveau de ses propres traditions asiatiques, un souci similaire d'harmonie et d'équilibre des contraires.

Ang Lee est très connu chez lui à Taiwan, on le



Ang Lee

reconnait même dans les rues de Taipei depuis *The Wedding Banquet*, le film le plus populaire de l'histoire du cinéma taiwanais. Lorsque ses compatriotes apprirent qu'il avait été sélectionné pour mettre en scène *Sense and Sensibility*, les libraires rapportèrent que toutes les copies disponibles du livre avaient été vendues en un seul jour.

Ang Lee est le fils de Chinois continentaux qui furent les seuls de leurs familles respectives à survivre à la révolution. Ses grands-parents paternels avaient été fusillés, la famille complètement décimée et il était devenu crucial pour son père de continuer la lignée à Taiwan, où il avait émigré. Ang Lee est son fils aîné, mais l'espoir qu'il avait mis en lui était une responsabilité très lourde à porter. «Dans une famille chinoise traditionnelle, explique-t-il, on ne vit pas pour soi; on vit verticalement dans l'Histoire, et horizontalement dans la société, c'est-à-dire pour la famille et pour les autres.» Ce fut donc une sorte de déshonneur pour la famille lorsqu'il échoua à l'examen d'entrée d'une université prestigieuse. Et c'est ainsi qu'il s'est retrouvé à New York — étudiant en cinéma.

Les trois premiers films d'Ang Lee appartiennent à ce qu'il est maintenant convenu d'appeler sa «trilogie sur les pères». Dans *Pushing Hands*, il parle du tai-chi et des gens qui émigrent de Chine continentale; dans *The Wedding Banquet*, il aborde l'homosexualité souriante; *Eat Drink Man Woman* repose sur un personnage féminin central qui essuie quelques échecs mais apprend à vivre sa relation avec son père.

Ang Lee voudrait continuer à faire des films qui, à la manière des premiers Fellini, transcendent le mélodrame, le métamorphosent en quelque chose de plus sophistiqué, de plus philosophique. Avec *Sense and Sensibility*, il a eu la chance de le faire. On espère pour lui que ses prochaines œuvres seront, elles aussi, autant de nouveaux discours sur la société.

Maurice Elia