

## Ces héros de notre temps

Marcel Jean

---

Number 70, December 1993, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22896ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Jean, M. (1993). Ces héros de notre temps. *24 images*, (70), 41–42.

## CES HÉROS DE NOTRE TEMPS

par Marcel Jean

D'autres films, comme ceux provenant d'Amérique latine, même s'ils sont culturellement plus proches de nous, peuvent sembler tout aussi exotiques et commander eux aussi en quelque sorte une double lecture. Je pense, entre autres, à *Golpes a mi Puerta* d'Alejandro Saderman qui, dans un pays occupé brutalement par l'armée, met en relation un jeune résistant en fuite avec deux religieuses qui ont choisi de vivre en appartement, avec le peuple. Elles seront confrontées à la question la plus difficile de leur vie, partagées entre leurs convictions religieuses, impliquant le devoir d'obéissance, et leur désir de justice. Double confrontation aussi de deux entités antinomiques qui prétendent chacune agir pour le bien du peuple. Le réalisateur a choisi de traiter de ce problème grave sur un ton qui frôle la caricature, en faisant de l'une des religieuses une hystérique assez peu délurée et en accumulant les situations cocasses. Sans doute l'a-t-il fait pour échapper au piège du mélo, comme pour se jouer de ses règles tout en flirtant avec elles. Le public sud-américain a-t-il besoin de ce mode de narration ambigu qui, de notre point de vue, dilue son propos et nous laisse entre deux eaux?

Par ailleurs, un film comme *Amigomío* de Jeanine Meerapfel traite du même thème que *Le voyage* de Fernando Solanas, sans en avoir la pertinence, alors que *La Vida es una Sola* de Marianne Eyde reprend, mais avec moins de moyens, le propos de l'excellent film *La Boca del Lobo* de Francisco Lombardi, mettant en lumière le triste sort des paysans péruviens coincés entre le Sentier lumineux et l'armée. Quant à *Reportaje a la Muerte* de Danny Gavidia, un autre film péruvien axé sur une prise d'otages dans une prison, il propose une réflexion sur la responsabilité des médias au moyen d'un langage accessible à tous et d'une imagerie illustrant la complaisance qu'il dénonce. Bien sûr, par delà ce survol rapide du FFM, nous aurons l'occasion de revenir sur la plupart des films mentionnés ici à l'occasion de leur sortie en salle, Dieu sait quand! ■

La plus récente édition du FFM aura fait la part belle à la figure du «serial killer». En effet, pas moins de trois films proposaient comme personnage principal un meurtrier en série: *Kalifornia*, de l'Américain Dominic Sena, *Public Access*, de l'Américain Bryan J. Singer et *White Angel*, de l'Anglais Chris Jones. On le sait, cet engouement des (jeunes) cinéastes n'a rien de soudain. Le «serial killer» est devenu le grand épouvantail des sociétés occidentales, en plus d'être un personnage narrativement fort commode; une sorte d'homme à tout faire par lequel on se débarrasse de personnages devenus inutiles ou encombrants, un être dont la nature même est de faire avancer une histoire dont il modifie constamment les données.

La popularité du «serial killer» est telle qu'on pourrait presque dire qu'il est au centre d'un nouveau genre de films, genre qui possède déjà ses classiques: *The Silence of the Lambs*, *C'est arrivé près de chez vous* et, surtout, *Henry, Portrait of a Serial Killer*, sorte de film-étalon auquel tous les films abordant le sujet doivent être mesurés. C'est l'ensemble du phénomène, donc, qui fait en sorte que les trois films — disons-le franchement — détestables présentés au FFM, méritent tout de même d'être analysés.

Passons rapidement sur *White Angel*, le moins intéressant des trois, l'œuvre d'un élève appliqué qui se contente de nouer sagement une intrigue façon «Alfred Hitchcock présente», avec petite finale faussement cruelle en bout de ligne. Mettant en présence une écrivaine (tueuse occasionnelle) et un dentiste (meurtrier en série) Jones n'arrive jamais à donner à son récit la moindre épaisseur. En effet,

les questions de la représentation, du voyeurisme et de l'exhibitionnisme — le tueur veut que la romancière rédige sa biographie — n'y sont abordées que de la façon la plus simpliste qui soit, c'est-à-dire à travers une psychologie de pacotille (après avoir tué son mari, la dame n'arrive plus à écrire; le dentiste tue des femmes pour se venger d'une épouse castratrice) et, surtout, à travers une forme totalement insignifiante.

*Kalifornia*, où sont aussi confrontés un tueur et un écrivain, est un film plus ambitieux (et conséquemment son ratage a plus d'ampleur). Dominic Sena tente d'y orchestrer (sans beaucoup de bonheur) un discours sur la fascination de la violence. Pour ce faire, son personnage d'écrivain entraîne sa petite amie, une photographe, dans la réalisation d'un livre sur les plus grands tueurs en série d'Amérique. Ne lésinant pas sur les probabilités, l'auteur les fait rencontrer, grâce aux joies du covoiturage, un second couple composé d'une ravissante idiote et d'un «serial killer». On remarque tout de suite le caractère saugrenu — mais éminemment pratique — de la situation. En fait, pour dire les choses clairement, l'existence et l'évolution d'une telle situation est fonction du degré d'imbécillité du personnage principal. Et comme le scribouillard interprété par David Duchovny est un puits sans fond, l'intrigue va gaiement d'un meurtre à un autre sans que rien ne puisse l'inquiéter. On pense à Pinocchio (celui de Disney) devant cette histoire d'enfant naïf qui n'écoute pas sa conscience (Michelle Forbes, la petite amie, sorte de Gemini Cricket sexy) et qui tombe dans tous les pièges qu'on lui tend (vers la fin du film, il réussit à avoir un accident alors qu'il est seul sur la route et qu'il tente de secourir sa belle).

Brad Pitt dans  
*Kalifornia* de  
Dominic Sena.

Que *Kalifornia* ne progresse que par la stupidité de son personnage principal, cela ne serait pas si grave si Sena parvenait à racheter le tout par sa mise en scène. Mais voilà, avec son savoir-faire de publicitaire peu inspiré, le cinéaste ne parvient qu'à se tirer dans les jambes. En effet, le clinquant des images de Sena cherche précisément à susciter la fascination pour la violence que le scénario met en cause. Voilà un bel exemple de l'inconséquence qui règne en maître sur la réalisation de ce film. À cela on peut ajouter une construction narrative fort discutable qui accumule tellement les meurtres dans la deuxième moitié du film que le «discours sous-jacent» (l'expression est volontairement disproportionnée) est totalement évacué. Seule une ahurissante finale (Pinocchio et Sexy Cricket vivent riches et heureux dans une luxueuse demeure de la côte californienne, et ils ont tiré leçon de leur pénible expérience) vient nous rappeler que nous sommes devant un film sérieux. On le voit, Sena ne donne pas dans la violence gratuite. Il nous la fait payer très cher.

On a abondamment souligné, pour défendre *Kalifornia*, la qualité de l'interprétation du quatuor d'acteurs principaux. À ce concert d'éloges je me sens obligé de mettre un bémol, car si Juliette Lewis est franchement sublime dans son rôle de simplette sympathique, Brad Pitt (le tueur) se voit offrir sur un plateau d'argent un rôle aussi spectaculaire que facile à défendre, un rôle tout en tics et en grimaces qui peut bien épater la galerie mais qui fera sourire bien des acteurs qui savent qu'un rôle semblable, c'est du bonbon. Quant à David Duchovny et Michelle Forbes, le premier n'arrive pas à rendre crédible un rôle plus qu'ingrat, tandis que la seconde est tout à fait correcte dans un rôle qu'on pourrait qualifier de physique.

Si *Kalifornia* souffre des partis pris de mise en scène de son auteur, on peut en dire autant de *Public Access*, première réalisation de Bryan J. Singer, qui affirme de façon terriblement ostentatoire sa volonté d'être reconnu comme cinéaste. À la différence près, cependant, que les excès de zèle de Singer ont quelque chose d'émouvant, un peu comme lorsqu'un



adolescent de quatorze ans essaie de faire croire au portier d'un bar qu'il en a dix-huit. Car s'il est indéniable que Singer a du talent (il arrive à créer une atmosphère en deux plans trois mouvements), on comprend mal pourquoi il s'acharne tant à en faire la preuve par des fioritures d'une naïveté consternante (ce long mouvement d'appareil qui nous fait passer du plafond d'une pièce au plancher d'une autre).

La principale faiblesse de *Public Access* réside toutefois dans son propos fumeux, dans sa maladroite et immodeste dénonciation de la perversion de la démocratie par des individus cyniques et manipulateurs (on a parlé, à propos du film, de critique de l'Amérique reaganienne, ce qui est beaucoup d'honneur). Cette dénonciation prend forme autour du personnage de Whitley Pritchard, un jeune homme mystérieux qui débarque dans la ville de Brewster pour animer une émission à la télévision

communautaire. Cette émission, «Our Town», est une ligne ouverte où les intervenants peuvent dire ce qui ne va pas dans leur ville.

On constate que ces prémisses sont prometteuses, mais tout se gâte lorsque le jeune homme se révèle un «serial killer» et qu'il se met à éliminer toute opposition au maire corrompu de Brewster. Ici, la présence du tueur s'avère une solution de facilité tant la charge contre les médias (qui détournent le peuple des vrais problèmes en se donnant l'air de vouloir les régler) devient grossière et désarticulée. S'ajoutant aux effets appuyés de la mise en scène, ce manque de subtilité achève de faire crouler le film sous ses prétentions. Et lorsque le justicier s'éloigne, à la fin de *Public Access*, pour continuer sa mission dans une autre ville, Singer donne carrément dans la caricature sans s'en rendre compte. ■