

24 images

24 iMAGES

## La politique de Waters *Pecker* de John Waters

Marco de Blois

---

Number 95, Winter 1998–1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24331ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

de Blois, M. (1998). Review of [La politique de Waters / *Pecker* de John Waters]. *24 images*, (95), 52–52.

---

Tous droits réservés © 24 images, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



Un regard direct quoique brutal sur les gens.

## LA POLITIQUE DE WATERS

PAR MARCO DE BLOIS

On connaît de John Waters son amour fou pour Baltimore, ville portuaire et industrielle d'importance moyenne de l'est des États-Unis où il est né et où il vit encore. Et l'on sait aussi qu'il y a tourné tous ses films, ayant donné des rôles à des marginaux qui ne connaissaient rien à l'art dramatique mais qui ont pu ainsi obtenir une certaine gloire.

L'une de ses comédiennes, Edith Massey, vue dans plusieurs de ses films des années 70, avait ouvert à Baltimore une boutique pour touristes où ceux-ci se rendaient non pas pour acheter des babioles, mais pour la voir, elle, en chair et en os, inoubliable matrone au physique ingrat et à la voix de crécelle, enorgueillie de son statut de créature watersienne. Grotesque, parfois vulgaire, elle est décédée en 1984 après avoir néanmoins donné vie au Baltimore que Waters a toujours profondément aimé.

C'est un peu la réflexion qui nous vient à l'esprit en regardant *Pecker*, remarquable film aux accents autobiographiques d'un

cinéaste engagé dans sa communauté. Le jeune Pecker prend candidement plaisir à photographier ses amis de Baltimore. Il prend aussi en photo des rats, des coquerelles, tout ce qui excite sa curiosité. Découvert par une agente artistique de passage, il connaîtra la gloire dans les galeries huppées de New York pour avoir si bien su, il est étonné de l'apprendre, saisir le «grotesque» de l'existence de ces prolétaires. D'une façon analogue aux photos de Pecker, les films de John Waters connaissent un indéfectible succès dans les circuits parallèles et les salles spécialisées des grandes villes, étant érigés au rang d'œuvres-cultes ayant marqué le cinéma américain indépendant. Pourtant, un peu contre son gré, ses films ont été eux aussi prisés, non pas pour leur humanisme, leur regard direct quoique brutal sur les gens, mais pour leur «grotesque». Devant les photos de Pecker, les métropolitains réagissent de la même façon que devant les films de Waters: elles provoquent le même malentendu.

D'autre part, ce n'est pas nouveau que deux groupes entrent en conflit chez lui. *Hairspray* mettait en scène une opposition entre Blancs et Noirs; *Cry-Baby*, entre délinquants juvéniles et jeunes gens de bonnes familles; dans *Pecker*, ce sont les prolétaires de Baltimore et les intellectuels de New York qui s'affrontent. Or, ce qui frappe ici, c'est que le cinéaste ne déprécie jamais un groupe au profit de l'autre. Les intellos de la Grosse Pomme ne sont ni vertueux ni idiots, pas plus que les prolos de Baltimore. Au contraire, avec le talent de caricaturiste qu'on lui connaît, Waters traite les uns et les autres de la même façon savoureuse, colorée, épaulé en cela par des acteurs qui s'en donnent à cœur joie. Au générique: Patty Hearst, fille de riches notoire qui en est à son troisième Waters, Cindy Sherman, célèbre photographe new-yorkaise qui joue ici son propre rôle, sans compter Edward Furlong et Christina Ricci, tous les deux très bien.

Rien de plus traître qu'une image: voilà résumé en partie le propos de *Pecker*, titre d'ailleurs ambigu puisqu'il peut aussi bien se traduire par «qui picore dans son assiette» que par le mot «zizi». Pourtant, au-delà de l'image, rien n'importe plus pour Waters que les gens — tous les gens — et leur dignité. C'est pourquoi nous assistons en conclusion à un renversement des valeurs: après avoir été photographiés par Pecker, l'intelligentsia new-yorkaise devient l'arroseur arrosé en faisant les frais d'une exposition dans un bar de Baltimore. On a droit alors à un fantastique «party» de réconciliation; c'est jouissif et émouvant, car, dans un grand élan de démocratie et de douce folie se côtoient intellos et prolos, accompagnés, pour pimenter la chose, d'itinérants, de danseuses nues et de gogo-boys.

Avec ce film, John Waters s'affirme comme un cinéaste à la fois attachant et essentiel. Car *Pecker* est aussi, mine de rien, un film «communautaire» en même temps qu'un pamphlet joyeux sur la lutte des classes. Un film politique, quoi. Ce qui, dans le paysage actuel, fait cruellement défaut. ■

### PECKER

États-Unis 1998. Ré. et scé.: John Waters. Ph.: Robert M. Stevens. Mont.: Janice Hampton. Mus.: Stewart Copeland. Int.: Edward Furlong, Christina Ricci, Mary Kay Place, Martha Plimpton, Brendan Sexton III, Lauren Hulse. 87 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.