

Entretien avec Emir Kusturica

Philippe Elhem

Numéro 66, avril-mai 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22756ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Elhem, P. (1993). Entretien avec Emir Kusturica. *24 images*, (66), 19–22.

entretien avec

EMIR KUSTURICA

propos recueillis par Philippe Elhem

Le nouveau «wonder boy» du cinéma mondial se nomme Emir Kusturica. Moins pour avoir remporté, alors qu'il n'a pas quarante ans, les récompenses que distribuent à leurs bons élèves les grands Festivals de la planète (Lion d'or de la première œuvre pour *Te souviens-tu de Dolly Bell*, Palme d'or pour *Papa est en voyage d'affaires*) que pour dessiner, dans le foisonnement baroque, le lyrisme exacerbé et le burlesque débridé, une voie royale à la survie d'un art toujours un peu plus menacé d'asphyxie. Indiscutablement, Kusturica est de l'étoffe des grands. On retrouve chez lui les caractéristiques qui ont présidé au destin d'un Fellini, d'un Tarkovski, d'un Scorsese, pour citer quelques-uns de ses cinéastes de prédilection. Que l'on nous comprenne bien: il ne s'agit pas de le confondre déjà avec les précités. Kusturica est encore un cinéaste en devenir. Mais comme ses aînés, il est un créateur de forme dont le style et les obsessions sont immédiatement identifiables. *Arizona Dream*, malgré la transplantation géographique et linguistique, s'inscrit indiscutablement dans le droit fil du *Temps des gitans*.

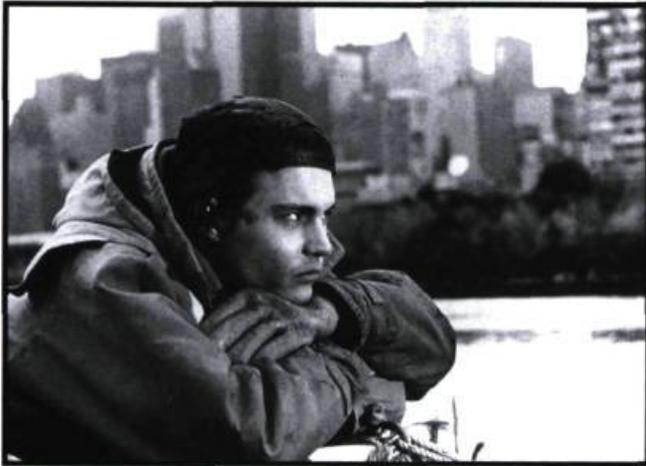
24 IMAGES: *Ainsi il semblerait que vous n'ayez pas perdu votre âme en Amérique?...*

EMIR KUSTURICA: Non. Je suis toujours la même personne et, malgré les difficultés, j'ai essayé de préserver le plus possible la vision que j'avais du projet originel. Je pense y être arrivé. De toute façon, *Arizona Dream* n'est pas un film américain. C'est un film de langue anglaise, ce qui est pour moi le terme le plus exact si l'on veut définir ce que j'ai réalisé aux USA. J'ai projeté dans le film tout ce que j'étais à ce moment-là, sans me soucier particulièrement du lieu géographique où je m'appêtais à le réaliser. Je crois à l'idée qu'un homme, c'est un style. Donc mes films, où que je sois amené à les tourner, ne peuvent que me ressembler. Peut-être qu'*Arizona Dream* donnera le sentiment à ceux qui me connaissent d'être un film de genre, en tous les cas, une œuvre dont la nature est plus immédiatement assimilable que les précédentes. C'est sans doute vrai, mais ce que j'ai tenté de faire ici est, justement, de mélanger les genres en les infléchissant dans ma direction, en les soumettant à ma thématique, à cette dialectique des rêves que je développe dans le film. C'est cette dimension, qui n'a rien à voir avec le cinéma américain, qui a préservé mon intégrité d'auteur.

L'Amérique, on n'y pense pas une seconde au visionnement du film, d'ailleurs chaque personnage veut fuir les États-Unis. L'un veut aller en Papouasie, l'autre en Alaska et même, dans le cas de Jerry Lewis, sur la lune...

Oui, absolument. Et j'ai bien peur justement que ça ne plaira pas beaucoup à un public américain, public dont je me contrefous, par ailleurs. Après tout, c'est juste un film. Et un film, pour moi en tous les cas, c'est libre comme l'air. Ça n'a pas d'appartenance géographique, ni politique. Avec *Arizona Dream*, je n'ai pas essayé de démontrer aux Américains combien j'étais bon, ou combien ils étaient formidables ou stupides. J'ai jeté dans le film tout ce que j'avais ressenti en vivant là-bas.

C'est pour ça que le film est différent d'un film américain, parce que ce qui le motive n'a rien à voir avec ce qui constitue la grande majorité des films hollywoodiens. En vivant à New York, j'ai rencontré tellement de «losers», de paumés, de gens profondément désespérés. Rien qui ait à voir avec le rêve américain, ni avec tous les «supermen» et «superwomen» que l'on croise sur les écrans d'Hollywood. Mon film se devait de refléter cette réalité et non pas se contenter d'amuser. Il peut amuser, bien sûr, mais ce n'est pas le but recherché à tout prix. Je crois que ce qui différencie *Arizona Dream* du cinéma américain actuel (je ne parle pas ici des Scorsese, Gus Van Sant, des frères Coen et autres), c'est qu'en bien ou en mal, c'est un film d'auteur avant tout. Alors que le cinéma américain de grande consommation, quelles que soient ses qualités lorsqu'il en a, est un cinéma dépersonnalisé, qui n'a pas besoin d'un metteur en scène et pourrait très bien se contenter d'un directeur de production et d'un directeur photo, le résultat serait le même... Ce que proposent ces films au public, c'est soit un



Johnny Depp



Faye Dunaway

spectacle d'effets spéciaux, soit une structure dramatique héritée du dix-neuvième siècle et qui ne correspond plus depuis longtemps à la réalité. Et qui ne satisfait pas les spectateurs. On parle de la fantastique hégémonie du cinéma américain. Mais on oublie de dire qu'aux États-Unis, il y a 150 films par an qui sont réalisés selon les recettes et les règles de l'«entertainment» les plus strictes et qui ne trouvent pas de distributeur... Mon but n'est pas de faire des films qui servent les desseins de la société du spectacle ou de la société tout court. Je veux faire des films sur des gens qui parlent aux gens. J'aime l'émotion mais je veux tout autant les faire réfléchir.

De toute façon, les émotions que vous proposez sont tout sauf vulgaires.

Je pense que, quand elles viennent de quelqu'un qui, comme moi, refuse de se compromettre et de descendre en-dessous d'une certaine limite, alors elles restent humaines et parlent à ce que les gens ont de meilleur. Enfin, je l'espère.

On peut d'ailleurs très aisément le vérifier dans la manière dont vous traitez Faye Dunaway ou Jerry Lewis. On sent l'attention et le respect que vous leur portez. Dans le cas de Jerry Lewis, on devine que vous avez pour lui beaucoup d'admiration et même d'amour. Dans le cas de Faye Dunaway, vous lui redonnez une nouvelle virginité en tant qu'actrice. Cette femme n'a plus d'image depuis des années. Elle est devenue une sorte de momie pour téléfilm. Et là, on retrouve la grande actrice découverte il y a un quart de siècle chez Kazan, Penn ou Polanski...

Je crois que, dans un film, les acteurs doivent jouer ensemble. Il n'y a pas de star ou d'image de star à préserver ou à cultiver. Les Américains pensent que si. Il y a une star et des faire-valoir. Et, au mieux, leurs films sont une lutte entre tous ces gens. Et c'est ce qui, pour moi, tue le cinéma. Dans *Arizona Dream*, il n'y a pas de personnages principaux ou secondaires. Il y a des personnages et c'est tout. Des personnages interprétés par des acteurs qui sont invités à mettre leur énergie en commun et à laisser leur ego au vestiaire...

Le système américain est pernicieux. Cela vient de la for-

mation de leurs acteurs. Tous ou presque sont issus d'écoles où on leur apprend la méthode qui n'est rien d'autre qu'une façon d'exacerber leur ego. Lorsque vous leur proposez une autre approche, d'autres attitudes, très vite ils découvrent des horizons et des plaisirs dont ils n'avaient même pas idée et qui les ravissent. Faye Dunaway ou Jerry Lewis ont, me semble-t-il, retrouvé dans *Arizona Dream*, une fraîcheur qu'ils avaient perdue depuis longtemps.

Ce que je trouve particulièrement remarquable dans *Arizona Dream*, c'est votre aptitude à changer de ton à tout moment et, souvent, carrément au cours de la même scène. Ainsi vous êtes capable de passer du burlesque le plus débridé au tragique le plus émouvant en un claquement de doigts. Je ne vois que très peu de cinéastes capables aujourd'hui de réussir une chose pareille...

Je ne sais pas. Vous devez être meilleur juge que moi. Si c'est vrai, ça a sans doute beaucoup à voir avec ma culture. Si vous connaissez notre Prix Nobel de littérature, Ivo Andric, vous pouvez deviner de quel monde sauvage et émotionnel je viens. Vous pouvez le toucher concrètement du doigt aujourd'hui avec la guerre qui se déroule dans l'ex-Yougoslavie. Mais depuis toujours, nous appartenons à un monde où les religions et les systèmes n'ont jamais réussi profondément à contrôler les gens comme dans le reste de l'Occident, communiste ou pas. C'est sans doute une des raisons qui font que mes films associent des choses qui, à première vue, peuvent paraître hétérogènes. Mon imagination a été formée par un monde où les systèmes de communication sont moins rigides et beaucoup plus métaphoriques que dans les pays rationnels et cartésiens. On retrouve cette façon de penser et d'être dans la littérature sud-américaine où les modes de récits peuvent prendre les formes les plus folles et pourtant vous faire atteindre à des profondeurs insondables de la pensée. Souvent vous ne comprenez pas le récit mais le sentiment et les idées qu'il produit ne vous échappent pas.

Dans cette optique, ce que je fais est très antiaméricain. C'est l'antiprogrammation par excellence. Le film a l'air de dire: «Je pars dans cette direction.» Mais en fait c'est pour mieux en prendre le contre-pied. La morale du spectacle à l'américaine est à



l'opposé de cette façon de faire, puisque c'est à l'encontre de l'idée qui domine là-bas, celle du programme. Les gens sont programmés pour faire une chose et la faire parfaitement (c'est le personnage interprété par Vincent Gallo qui est, contrairement à ce que pense une majorité de vos confrères, une figure tragique car il représente l'aliénation même). Mais en dehors de ça, ce sont des handicapés. Si soudainement, vous leur demandez de changer, ils sont finis, incapables, paralysés...

En fait, ils sont largués. Car le monde dans lequel nous vivons depuis une décennie est un monde fragmenté, divisé. Et mes films essaient de coller à l'époque dans le sens où ils veulent refléter cette époque. Mon espoir est que plus tard, en les regardant, les gens puissent comprendre, même de façon métaphorique, ce qui se passait et ce que nous étions, et cela même si je déteste cette époque et son expression culturelle, ce post-modernisme que je dégueule... Le cinéma hollywoodien est quelque chose qui se passe dans un «no man's land», dans un désert, ça ne parle à personne puisque c'est fait pour être consommé. Je pense que ce cinéma est en train de faire des ravages dans les consciences les plus jeunes. Ils ont *Basic Instinct* sur les écrans et les émeutes de Los Angeles dans les rues. Où est la connection?



Emir Kusturica sur le tournage.

En haut: Faye Dunaway et Lily Taylor

critique

Je pense que la fidélité à vous-même et à votre morale du cinéma vont encore plus loin. S'il y a un caractère atmosphérique dans vos films, il est encore plus profond et fondamental. Je trouve, par exemple, qu'Arizona Dream et Le temps des gitans sont exactement le même film. Leur matière est la même; ce sont les éléments: l'eau (Johnny Depp), la terre (Vincent Gallo), le feu (Lily Taylor), l'air (Faye Dunaway), que le petit-fils, la grand-mère, l'oncle et la fiancée incarnaient dans Le temps des gitans...

Je suis très heureux de vous entendre dire ça car pour moi c'est comme une récompense que vous l'avez vu. Écoutez, ce que vous pouvez faire de mieux dans votre vie, c'est d'être honnête et conséquent avec vous-même. Et ne pas vous émasculer, comme beaucoup trop de cinéastes se croient obligés de le faire, afin de devenir présentables. Par exemple, lorsqu'ils veulent travailler en Amérique. Je crois que l'Europe doit constituer dans un futur immédiat un formidable îlot de résistance contre l'impérialisme américain dans ce qu'il a de plus inacceptable. Je pense que seule l'Europe peut s'opposer à cette Amérique-là. Et que ce sont les petits pays d'Europe qui peuvent devenir le noyau fort de cette résistance et peut-être de la reconquête. Prenez le réalisateur de *Toto le héros*, je le considère comme quelqu'un d'absolument prometteur parce qu'il est, dans les qualités et les défauts de son film, complètement lui-même et qu'on le ressent au visionnement du film. D'autres cinéastes m'intéressent à travers le monde comme Scorsese, Gus Van Sant ou Jane Campion. Mais c'est d'Europe que les choses sont toujours parties et c'est de là qu'elles redémarreront, quand les gens seront fatigués des films Coca-Cola.

La matière de vos films est toujours foisonnante. J'ai le sentiment que le montage d'Arizona Dream a dû être un terrible combat avec vous-même, non?

Moins que vous le pensez. C'est vrai que j'avais la matière pour un film de quatre heures mais je n'ai jamais pensé faire un film de quatre heures. J'avais besoin, pour arriver là où je voulais, de tourner des scènes que je savais que je ne garderais pas. Les spectateurs sont souvent moins stupides que les producteurs ou les distributeurs le croient. Ils sont aujourd'hui capables d'accepter les ellipses grâce — c'est peut-être dommage à dire, mais c'est le côté positif de la chose — à la publicité qui raconte des histoires condensées qui obligent souvent les spectateurs à relier les choses entre elles et surtout, même chez des spectateurs très primitifs, à leur faire comprendre que la forme est plus importante que le contenu, que la forme est, toujours, le contenu.

Aussi je n'ai pas été si affecté par le fait d'avoir dû réduire la matière du film (tout au moins jusqu'à un certain point) parce que j'ai confiance en les spectateurs et que je crois qu'ils peuvent s'embarquer dans *Arizona Dream* et aller jusqu'au bout sans se perdre.

Je n'ai jamais paniqué car j'avais anticipé cette situation et je savais que dans toute cette matière, il y avait un film et que le film résisterait jusqu'au bout. La question était simple: comment réduire sans perdre la ligne et sans perdre le spectateur dans le temps et dans l'espace.

Faire un film, c'est d'abord y investir l'énergie qu'il demande. Et si cette énergie est dans le film, dans chacune des scènes et des plans que vous avez tournés, alors vous ne pouvez pas le perdre. Et ça, c'est peut-être ce que je sais faire mieux que les autres. Mais je sais que je suis quelqu'un de prolifique...

Effectivement, on croirait que le travail vous demande peu d'efforts...

Oui, c'est un de mes problèmes, mais c'est en même temps ma grande force. Quelquefois, ça me fait si peur que je crains de tuer le film et, en même temps, c'est ce qui le tient vivant jusqu'au bout. ■

A *Arizona Dream* est, pour le moins, un curieux objet de cinéma. Interprété par des comédiens américains (et pas n'importe lesquels, Faye Dunaway, Jerry Lewis, Johnny Depp, rien d'autre que, passés ou présents, les piliers même de l'establishment hollywoodien), tourné sur le territoire américain (en l'occurrence, et comme le titre l'indique, un bled perdu de l'Arizona), le dernier opus d'Emir Kusturica, par quelque bout qu'on le prenne, ne peut pourtant en aucun cas se confondre avec une production américaine, même la plus étrangère au système hollywoodien.

Arizona Dream, avec une volonté farouche, s'inscrit sans peine au cœur des obsessions esthétiques et morales du cinéaste bosniaque. Bien plus, on a le sentiment que, conscient du piège en forme de challenge qu'il s'est tendu à lui-même (tourner en Amérique sans renoncer en rien à son identité de cinéaste européen né et éduqué aux confins de la société occidentale), Kusturica s'est arc-bouté sur les signes les plus tangibles de sa différence.

Si l'on demandait à brûle-pourpoint à un cinéophile ce qui distingue pour l'essentiel un cinéaste européen de son homologue nord-américain, il nous serait probablement répondu que le premier postule un statut d'auteur et porte généralement en lui l'obsession de l'œuvre, là où l'autre s'efforce, parfois jusqu'à l'anonymat, de raconter avant tout une histoire.

À ce titre, *Arizona Dream*, est une expression hypertrophiée de ce clivage. Plus on avance dans le film, plus Kusturica lâche le manche de l'histoire pour se concentrer sur les manifestations (souvent fascinantes, parfois boursoufflées) de l'inquiétante étrangeté de son talent. Démarré dans le conflit de génération (dans le conflit des rêves inconciliables des générations), *Arizona Dream* se délite jusqu'à absorber des personnages devenus les symboles directs des puissances telluriques (l'eau, l'air, la terre, etc.) qui travaillent au corps (en tous les cas depuis *Le temps des gitans*) l'imaginaire du bos-