

## Coup de coeur

### L'univers cinématographique féminin de Percy Adlon

#### *Bagdad Café*

Henry Welsh

Volume 8, Number 1, August–October 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34340ac>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

#### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this review

Welsh, H. (1988). Review of [Coup de coeur : l'univers cinématographique féminin de Percy Adlon / *Bagdad Café*]. *Ciné-Bulles*, 8(1), 18–19.

Henry Welsh

## L'univers cinématographique féminin de Percy Adlon

■ Percy Adlon, réalisateur allemand peu connu, vient de connaître un succès en salles à Paris avec

**Bagdad Café** (originellement **Out of Rosenheim**). L'Allemagne de l'Ouest est surtout reconnue par ses grands auteurs et, depuis quelque temps, on ne voyait pas émerger un nom nouveau qui puisse avoir la popularité des Wenders, Herzog, Sanders-Brahms, etc. Bien sûr, Percy Adlon ne prétend pas encore à cette stature, mais il n'en était pas à ses premières armes lorsqu'il réalisa, en 1981, son premier long métrage de fiction, **Céleste**. Jusqu'alors, sa carrière l'avait tenu du côté des documentaristes.

Je me souviens lorsque **Céleste** sortait, qu'il était fait grand cas du projet, cent fois remis à cause des frilosités de nombreux réalisateurs, d'une adaptation d'une oeuvre de Marcel Proust à l'écran. Finalement, ce fut Volker Schlöndorff qui entrepris de réaliser **Un amour de Swann**. Cruelle déception à mon sens. La grande machine faisait toujours la une lorsque parut le film de Percy Adlon, **Céleste**. Le propos en était limpide : il s'agissait de « témoigner » des derniers instants de la vie de Proust à travers le récit qu'en avait donné sa gouvernante. En effet, Céleste Albaret avait publié, dans une livre-hommage, ce que fut la fin de l'illustre écrivain. Il me semble qu'au moment de la réalisation, Céleste était encore en vie et qu'elle avait approuvé la version cinématographique de son livre. Le fait est que **Céleste** m'était apparu comme quelque chose d'infiniment plus proche de l'inspiration et de la stylistique proustienne que l'autre film, simple illustration du roman. Autant Adlon, avec une rigueur qui se contentait de nous faire sentir les choses, parvenait à émouvoir, autant Schlöndorff, par ses mor-

ceaux de bravoure et ses décors somptueux, gelait les émotions ressenties. C'est un peu comme si Adlon avait réussi, par le truchement du regard d'une autre sur Proust, à percer le secret qui anime le travail même dans l'écriture de Proust. Dans sa façon de construire les images en s'attachant aux détails de la tenue, de la mise de soi, sans que rien ne soit encore dit; dans la patience visuelle avec laquelle il nous donne, à travers le regard de Céleste, un portrait étonnamment minutieux de Proust; dans les moments plus légers aussi comme les visites du facteur que Céleste n'éconduit point; enfin, avec une ponctuation où l'on reconnaît l'influence du maître, Adlon réalisait une oeuvre extrêmement émouvante et chaleureuse. Il entrait dans une certaine « Histoire » du cinéma qui veut faire ou défaire indéfiniment la question de l'adaptation au cinéma des oeuvres littéraires. Débat aussi périlleux sur la vraisemblance, le respect ou la fidélité que celui qui enflammait les auteurs classiques à propos de la sculpture et/ou de la peinture : lequel des deux arts rend le mieux la réalité? À supposer que l'oeuvre puisse se réduire à des éléments qui ne sont pas propres à sa transmission aux autres, peut-on choisir de la traduire dans un autre médium sans la trahir? L'habileté d'un film comme **Céleste**, c'est de suivre une voie détournée, d'utiliser un leurre pour arriver à rendre l'essence, la sensibilité et la richesse de l'écriture de Proust. Le portrait nous en est donné par réflexion, selon un jeu de représentations tout à fait subtil et original. Et, au fond, il n'y a rien là que la « Recherche » ne nous ait offert, les personnages de Proust sont eux aussi des simulacres qui nous conduisent dans le coeur même de leur auteur en proposant une reconstruction passionnante d'un passé qui les a nourris en même temps qu'il les crée en tant que personnages.

Le second long métrage de Percy Adlon, **Sugar Baby**, est sensiblement différent du précédent, mais il garde de ce dernier la volonté d'être attentif à un personnage, pas seulement pour nous en donner le portrait, mais aussi pour nous faire sentir comment, de façon presque scientifique, on peut cerner, analyser un personnage. En ce sens, **Sugar Baby** rejoint le souci de **Céleste** et le renforce encore par un redoublement du propos. En effet, le personnage principal du film est une femme seule qui se prend d'une passion sans limite pour un conducteur de métro. Elle abandonne son travail à la morgue de Berlin pour se consacrer exclusivement à cette passion toute nou-



**Bagdad Café**

velle. Ce faisant, elle entreprend un véritable travail de détective professionnelle en suivant exactement les faits et gestes de celui qu'elle a élu; en s'enquérant du système de rotation des postes de travail dans le métro pour être présente au bon endroit lorsque «son» conducteur prend sa rame. Peu à peu, ce dernier s'aperçoit de sa présence; peu à peu, il est pris dans la toile d'araignée, tissée sans qu'il ne l'ait remarquée. Il y a là une indication qui renvoie au travail même du cinéaste, à la fois vis-à-vis de son sujet, mais aussi par rapport aux spectateurs. Adlon nous démontre dans ce film qu'on n'arrive pas à suivre de façon simple de quelle façon on peut s'intéresser à un personnage dans ses obsessions, ses passions, le détail de sa vie quotidienne et il le fait à propos d'un personnage lui-même appliqué soigneusement à analyser les mêmes aspects de la vie d'un autre. Construction en abîme qui donne à voir, dans ces jeux et renvois spéculaires, le propre d'un travail de création. Ceci comme dans **Céleste** avec une manière, un style original mais cette fois-ci plus libre, plus émancipé d'un modèle. Le rythme s'en trouve ralenti, les images sont moins documentaires et l'éclairage parfois réellement surprenant.

Le plus récent film de Percy Adlon, **Bagdad Café**, est, lui aussi, lié à un personnage central — interprété par la même actrice qui jouait dans **Sugar Baby**, Marianne Sägebrecht. Lui aussi joue avec l'image dans l'image puisque ce personnage central est peint sur des toiles à plusieurs reprises. Cependant, l'humour y prend une place que l'intrigue, dans les films précédents, laissait seulement affleurer. **Bagdad Café** est plus étoffé, plus mûr, et donc plus drôle. L'histoire nous conduit à Bagdad (Nevada) où, dans un motel-station service tenu par un couple de Noirs, débarque un jour une Allemande qui vient de décider qu'elle ne suivrait plus son mari. Elle s'arrête au premier motel et c'est celui-ci. Du reste, la tenancière, Brenda, va elle aussi se débarrasser de son mari en lui intimant de fiche le camp. Ce qu'il fait derechef tout en gardant un oeil, de loin, sur les activités de sa femme et du motel. Ceci donne une ponctuation comique au film où on voit cet homme installé dans sa voiture et observant à la longue vue tout ce qui se passe en s'exclamant «pauvre Brenda!». Donc l'étrangère s'installe au motel et y installe également ses habitudes, lesquelles semblent parfaitement extra-terrestres à Brenda... Penser à nettoyer convenablement et à mettre de l'ordre dans son bureau est la chose la

plus incongrue qui puisse lui arriver et c'est, entre autres choses, ce que fait la dame allemande. Le peintre qui vit à côté trouve pour sa part en elle un sujet tout neuf. Il est interprété par Jack Palance, dont le moins qu'on puisse dire est qu'on le reconnaît à peine dans ce rôle tout nouveau. Finalement, ce sont les habitudes «E.T.» qui s'imposent et qui donnent une vie nouvelle à cet endroit sorti de nulle part. Le succès est total et bientôt les routiers se refilent le mot pour aller chez Brenda où, en plus d'un verre à boire, ils peuvent assister à une véritable «Revue de Music-Hall» orchestrée par Brenda et son amie allemande. D'autres personnages viennent apporter une touche d'originalité; comme la tatoueuse professionnelle, réputée dans tout le comté; ou encore comme cet échalas auto-stoppeur qui demande l'autorisation de planter sa tente et dont l'occupation principale est de lancer des boomerangs aux formes variées. Ce qui nous donne des scènes étonnantes où les gens s'amuse avec les boomerangs en évitant de les recevoir sur la tête. Mais un jour le shériff indien débarque au motel pour signifier à Brenda que le visa de tourisme de sa pensionnaire est expiré et qu'il devra faire un rapport. À la suite de départ de l'Allemande, tout retombe en léthargie. Mais, peu après, elle revient.

Cette fin quasi-heureuse m'a paru comme une concession par rapport aux portraits tracés dans les films antérieurs. Par ailleurs, le film se maintient dans la lignée avec ses effets de cadrages, ses tonalités de lumières mieux maîtrisés encore. Ce que je considérais comme de la facilité dans **Sugar Baby** était en fait une manière de souligner non pas l'urbanité, mais la psychologie d'un personnage, son humeur dans le moment précis de la scène. Déjà les frères Taviani avaient utilisé l'éclairage de cette façon dans **Allonsanfan**, par exemple. Ici, dans **Bagdad Café**, c'est une véritable tapisserie de lumières qui nimbe les différentes scènes en leur donnant la tonalité juste; à l'instar de la bande musicale, remarquable de bout en bout et qui n'est pas étrangère au succès du film. **Bagdad Café** est certainement la plus maîtrisée des trois fictions de Percy Adlon. Si elle est la plus facile d'accès, elle conserve toutes les qualités des précédentes, le même souci d'approcher avec attention chaque personnage, un montage précis et une façon de créer un climat particulier sans qu'il ne soit nécessaire de faire appel à des effets spéciaux avec, en plus, une touche très savoureuse de drôlerie pétillante. ■

*«Son nom est inséparable de celui d'Eleonore Adlon, à qui il est marié depuis vingt-sept ans. Depuis qu'il a abandonné le documentaire pour la fiction, Percy et Eleonore Adlon collaborent intimement. Eleonore Adlon s'occupant plus particulièrement du style, du look du film. Ainsi, dit Percy Adlon, 'il y a toujours un aspect masculin et un aspect féminin dans ce que nous faisons. Moi-même, je me sens très féminin, et, en tout cas, très proche des femmes. Ce n'est pas une stratégie, car je crois que toutes les histoires d'hommes ont été faites, et les héros ne m'intéressent plus!'»  
(Stella Molitor, **Première**, mai 1988)*