

## *Kalifornia*

Martin Girard

---

Number 166, September–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59511ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Girard, M. (1993). Review of [*Kalifornia* ]. *Séquences*, (166), 51–52.

américain, ancienne et nouvelle façon. Pour Kusturica plus encore que pour tout autre cinéaste de l'Occident capitaliste, l'Amérique est depuis toujours le pays du rêve accessible. Toute l'histoire de ce pays se résume d'ailleurs à la possibilité de réaliser ses rêves, qu'ils soient individuels ou collectifs. C'est une force motrice en elle-même, ce qui, en l'occurrence, fait avancer les personnages du film. Sans leur rêve, Axel, Leo et les autres ne seraient que des Américains moyens plutôt pathétiques.

La possibilité de rêver donne sa force au film et lui confère par moments une dimension lyrique et, à d'autres instants, un côté burlesque du plus bel effet. Le contraste alimente le film et se retrouve à tous les niveaux de lecture. C'est le personnage d'Axel qui exprime le plus de contrastes et c'est ce qui en fait l'axe (Axel?) autour duquel tourne le film. Il travaille pour le service des pêcheries de New York combinant nature et ville. Il rêve d'Alaska mais se retrouve en plein désert. Il est orphelin et cherche une famille — autre thème favori de la mythologie américaine. Tout ce qu'il vit en rêve est inversé dans la réalité. Par exemple, les Inuit de son rêve font l'amour avec tendresse et délicatesse. Lorsqu'il fait l'amour avec Elaine, il reprend en partie les mêmes gestes, mais tout bascule dans la passion et la violence. L'aridité des paysages exacerbe les passions des personnages et, en même temps, contredit la richesse de leurs visions intérieures. De même, cette nudité du paysage permet d'imaginer sans fin, de créer une vision nouvelle. Le désert d'Arizona renoue avec le mythe du pionnier défricheur à qui tout reste à créer.

Le grand talent de Kusturica est certainement de savoir nous présenter les choses les plus improbables dans une perspective évidente. Si Elaine expose à Axel son projet de s'envoler, lentement ils s'élèvent et restent en suspension, comme si cela était la chose la plus normale du monde. Nous sentons chez Kusturica une

authenticité réelle. Il y a dans ce film des accents de vérité qui nous touchent. Kusturica est un grand metteur en scène qui parvient à faire se côtoyer le sublime et le ridicule. En cela, il réussit quelque chose d'unique: nous faire croire à la réalité visuelle, sinon tangible, de nos images rêvées. Sa mise en scène et sa technique s'effacent au profit du jeu des acteurs laissant naître des personnages qui portent l'histoire plutôt que d'être servis par une caméra complaisante. C'est là une qualité exceptionnelle. Par exemple, les histoires des personnages que Paul incarne s'imbriquent parfaitement dans la ligne générale du récit. Jamais nous n'avons l'impression d'être



Johnny Depp

témoin de cabotinage de la part de cet acteur. Une des scènes qu'il nous joue — la re-création de la célèbre scène de l'avion dans **North by Northwest** — est ponctuée par un intelligent montage qui témoigne du rêve de Paul, tout en étant un vibrant hommage au cinéma. Le travail fait sur l'image et la bande sonore est complètement incorporé au propos du film qui gagne une texture et une unité remarquables.

Peu d'auteurs-réalisateurs parviennent à une telle maîtrise de leur univers, à savoir être à la fois aussi

universel et personnel. Ce film étrange est à l'image de l'histoire de sa réalisation, de son réalisateur et de sa production: un mélange hétéroclite d'éléments à première vue disparates — il n'y a qu'à considérer le choix des comédiens — et pourtant homogène. **Arizona Dream** est peut-être le rêve du cinéma de l'avenir: européen-américain, ancien-nouveau, réalité-rêve...

Sylvie Gendron

**ARIZONA DREAM** — Réal.: Emir Kusturica — Scén.: Emir Kusturica, David Atkins — Phot.: Vilko Filac — Mont.: Andrija Zafranovic — Mus.: Goran Bregovic — Son: Vincent Arnadi — Déc.: Miljen Kljakovic — Cost.: Jill M. Ohanneson — Int.: Johnny Depp (Axel Blackman), Jerry Lewis (Leo Sweetie), Faye Dunaway (Elaine Stalker), Lili Taylor (Grace), Vincent Gallo (Paul), Paulina Porizkova (Millie), Candyce Mason (Blanche), Michael J. Pollard (Fabian) — Prod.: Claudie Ossard — France/Yougoslavie — 1992 — 140 minutes — Dist.: Warner Bros.

## Kalifornia

Dans une des premières scènes du film de Dominic Sena, un des protagonistes, Brian Kessler, fait valoir son opinion libérale sur le sort que la justice devrait réserver aux maniaques meurtriers. Il est contre la peine de mort et en faveur d'une réhabilitation des assassins. En fait, même s'il ne l'admet pas franchement, Brian est fasciné par le phénomène de l'impulsion meurtrière. Il veut savoir qu'est-ce qui peut bien pousser un homme à enlever gratuitement la vie à un autre. Sa copine Carrie, une jeune artiste, est fascinée elle aussi par une certaine forme de violence, sexuelle celle-là: elle travaille sur une série de photographies érotiques à saveur sado-masochiste. Ensemble, Brian et Carrie veulent faire un livre portant sur les plus fameux et les plus horribles meurtres des dernières années. Pour ce faire, ils entreprennent une sorte de pèlerinage morbide qui doit les conduire sur les lieux où se sont produits ces crimes. Brian espère qu'en foulant le même sol que les assassins il pourra mieux les



comprendre, se mettre en quelque sorte dans leur peau. Carrie est, quant à elle, chargée de documenter photographiquement le voyage.

Brian et Carrie sont deux jeunes Américains instruits et libéraux qui n'ont jamais eu de contact direct avec la violence. La mort brutale d'un être humain ou le viol d'une femme demeurent pour eux des concepts abstraits, des phénomènes de société bons à étudier. C'est loin d'être le cas pour un autre personnage du film, Early Grace, que le jeune couple prend comme passager avec sa naïve petite amie Adele. À l'insu de Brian et Carrie, Early va profiter du voyage pour voler et tuer de sang froid des inconnus.

Dans le titre **Kalifornia**, il y a presque le nom Kafka, mais il y a aussi le nom de l'état par excellence du rêve américain transformé en cauchemar. Le paradoxe américain est parfaitement illustré dans cette oeuvre d'une beauté visuelle à couper le souffle: une nation de plus en plus divisée entre ceux qui font la violence et ceux qui l'observent de loin, avec intérêt, à la télévision, dans les livres, les magazines ou les films. **Kalifornia** développe son drame sur la base d'une confrontation entre la théorie et

Mais que se passe-t-il lorsqu'on assiste pour de vrai à un acte de violence? Qu'arrive-t-il lorsque la théorie est confrontée à la réalité? Toute la deuxième moitié du film est une réponse dramatique à ces questions. Une des scènes les plus fortes du film est en même temps une des plus simples: dans une chambre de motel, Carrie montre son cartable à la candide Adele (extraordinaire Juliette Lewis) qui n'en revient pas du caractère osé des photographies. Pour Carrie il n'y a rien de scandaleux ou de choquant dans ses clichés qui ne sont qu'une interprétation artistique d'une certaine forme de domination sexuelle. Mais pour Carrie (et le spectateur), la réaction d'Adele prend une signification troublante lorsqu'elle avoue avoir déjà été violée par trois hommes, en plus d'être battue et fouettée régulièrement par Early. Dans ce contexte, les «représentations artistiques» de Carrie ont quelque chose d'incroyablement dérisoire.

En proposant ainsi une confrontation entre la violence et sa représentation médiatique, **Kalifornia** se penche sur la sempiternelle question de la moralité en art sans parvenir à résoudre le problème. Mais, chemin faisant, un peu comme dans **A Clockwork Orange**, le film renvoie au spectateur l'image de sa fascination pour la violence tout en soulignant, justement, le danger de confondre fascination et discernement.

Fascinant, **Kalifornia** l'est assurément. Pour une première réalisation de long métrage, Dominic Sena s'impose d'emblée comme un talent à suivre. Dans ce *road movie* troublant et envoûtant, il fait le portrait d'une Amérique hallucinante, quasiment onirique, où les lieux communs sont souvent transfigurés par une caméra féline et des éclairages de fin du monde. Une simple station d'essence en plein désert, une nuit d'orage, se transforme ainsi en théâtre surréaliste. Autre idée formidable: l'affrontement final se déroule à Dreamland, un village abandonné qui a déjà été le lieu

d'essais nucléaires, étape ultime d'un voyage organisé dans une Amérique constamment en guerre avec elle-même.

Martin Girard

**KALIFORNIA** — Réal.: Dominic Sena — Scén.: Tim Metcalfe — Phot.: Bojan Bazelli — Mont.: Martin Hunter — Mus.: Carter Bruwell — Son.: Jose Antonio Garcia — Déc.: Michael White — Cost.: Kelle Kutsugeras — Int.: Brad Pitt (Early Grace), Juliette Lewis (Adele Corners), David Duchovny (Brian Kessler), Michelle Forbes (Carrie Laughlin), Sierra Pecheur (Mrs. Musgrave), Gregory Mars Martin (Walter Livesy), David Rose (Eric) — Prod.: Steve Golin, Sigurjon Sighvatsson, Aris McGary — États-Unis — 1993 — 117 minutes — Dist.: Cineplex Odeon.

## Adieu ma concubine

■ Il arrive que l'attente fébrile d'un film nous le laisse présager plus grand que nature. Notre imagination le sacre chef-d'oeuvre avant même que la lumière ne traverse la pellicule. Parfois, dès les premières images, la certitude de ne pas s'être trompé s'installe avec plénitude mais souvent, on se retient, on s'économise pour la «grande scène» qui ne vient jamais, et l'on sort un peu déçu de la projection. **Adieu ma concubine** appartient malheureusement à la deuxième catégorie. Non pas qu'il s'agisse d'un film médiocre mais force est d'admettre que sa réputation, forgée à Cannes, est légèrement surfaite. Bien sûr, il s'agit d'un film de qualité. La production est impeccable, la photographie des plus chatoyantes, les costumes sont à faire rêver et l'interprétation bien sentie. Le scénario combine de façon très judicieuse l'intimité du drame sentimental et le souffle de l'épopée (le récit couvre plusieurs décennies), le pur divertissement et le contenu pédagogique (le film nous en apprend long sur l'opéra chinois). **Adieu ma concubine** a tout pour plaire... et pourtant, il peut aussi nous laisser sur notre faim. À commencer par la dynamique qui oppose et lie les personnages.

Juliette Lewis et Michelle Forbes



l'application. Brian et Carrie tentent de recréer des actes de violence par procédés purement intellectuels, mais ils demeurent longtemps aveugles à la violence véritable qui se passe sous leur nez. Le spectateur est pris à témoin, et pour cause: **Kalifornia** est un miroir qui renvoie au public l'image de sa propre mithridatisation à la violence médiatisée.