Document generated on 04/25/2024 4:26 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

La jouissance de filmer

Maurice Elia

Number 187, November–December 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49414ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Elia, M. (1996). La jouissance de filmer. *Séquences*, (187), 16–17.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1996

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.

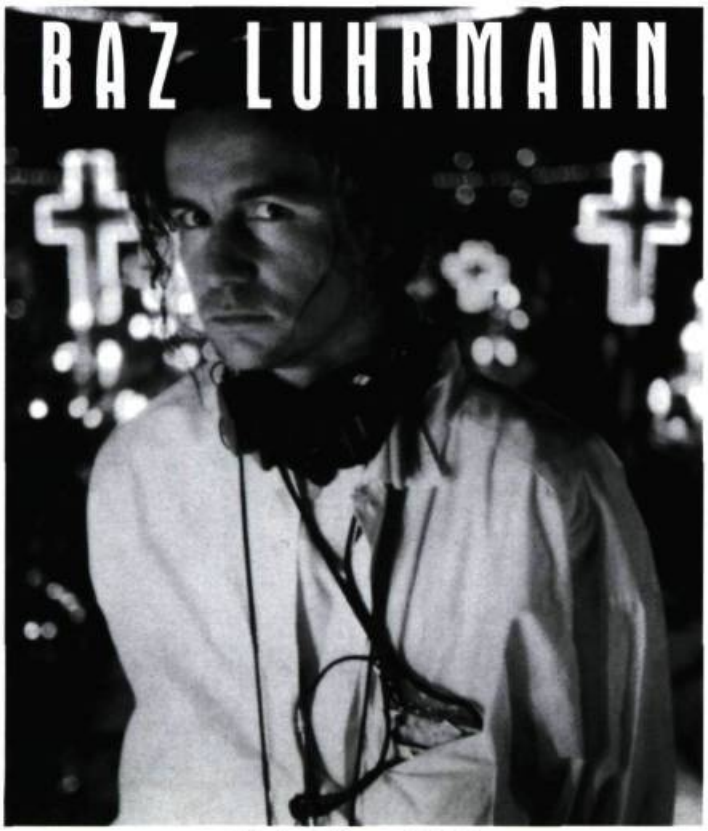
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

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/

LA JOUISSANCE DE FILMER



Strictly Ballroom (1992),
William Shakespeare's Romeo and Juliet (1996).

Baz Luhrmann n'est pas un homme qui se cache sous des dehors de timidité. Il donne quelques interviews à des magazines qu'il sélectionne avec soin.

Et c'est un homme ouvert et sensible pour qui la musique a sans doute inventé la vie. Le cinéma pour lui, c'est finalement secondaire.

Bien entendu, le 7e Art passe soudain au premier plan avec la sortie de son **Romeo and Juliet**, sa propre conception de Shakespeare (dont il a fièrement gardé le nom complet au-dessus du titre) retransposée en Floride au XXe siècle, jouée par des Américains et chanté et dansé et tout et tout. Bref, le paquet.

William Shakespeare's Romeo and Juliet est son second film après **Strictly Ballroom**, qui fit sensation partout où il fut montré, de Cannes (où il remporta le Prix de la Jeunesse et une mention spéciale à la Caméra d'Or) jusqu'à Montréal, où, comme film de clôture du Festival des films du monde, il fut accueilli tambour battant, en passant par Toronto (Prix du public) et Chicago (Meilleur premier long métrage). Le film, fable romantique, innovatrice et violemment en faveur de la liberté d'expression (juste prélude à ce que l'auteur nous préparait comme deuxième long métrage), remporta également une série de récompenses dans son pays, soit huit Australian Film Awards et des prix aux Festivals de Sydney et de Melbourne.

Mentionnons que Luhrmann avait fait du cinéma chez lui en Australie, mais en tant que comédien. Mais ça remonte à une quinzaine d'années: vous l'avez peut-être aperçu (un rôle secondaire important toutefois) aux côtés de Judy Davis et Bryan Brown dans **Winter of Our Dreams** (1981) de John Duigan.

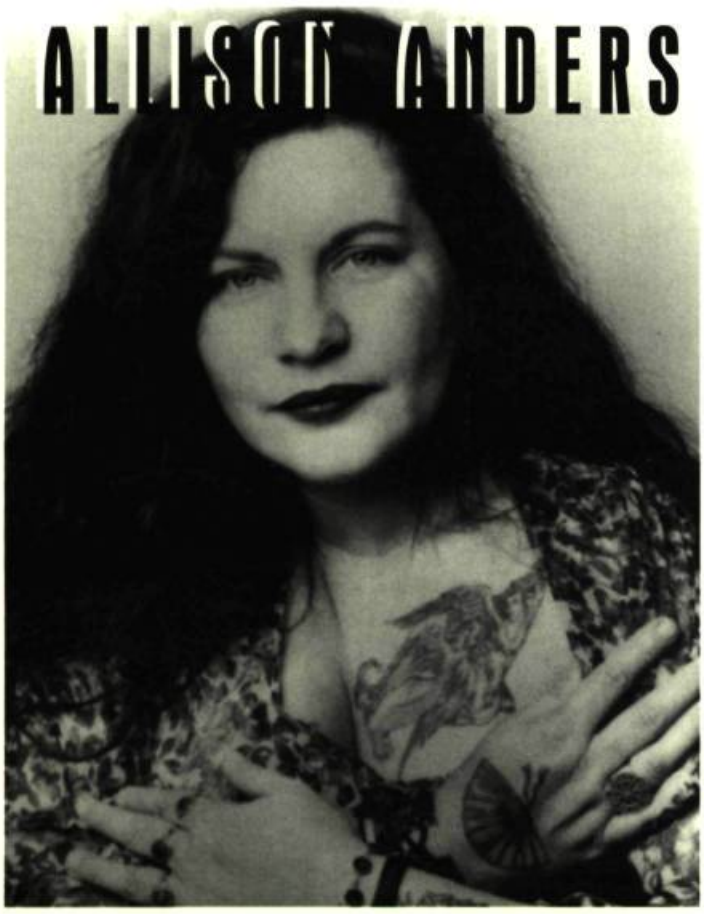
Un des étudiants les plus prometteurs du National Institute of Dramatic Arts de Sydney, Luhrmann fut sélectionné en 1985 comme assistant de Peter Brook pour «The Mahabharata». C'est l'année suivante qu'il conçut et mit en scène une pièce de 30 minutes qui allait devenir plus tard **Strictly Ballroom**. Sa riche carrière fut alors entamée et, entre les diverses incarnations de «Strictly Ballroom», l'artiste mit au point ce qui allait devenir son style et sa philosophie du mouvement et du rythme. En 1990, il monta plusieurs opéras (classiques ou contemporains) dont «La Bohème» pour l'Australian Opera. Avec «La Bohème», Luhrmann s'aventurait dans des sentiers encore interdits. Il proposait une version qui se déroulait au XXe siècle dans les années 50 (l'original se déroule à Paris autour de 1830), avec décors monochromes, vêtements contemporains, une scène unique, mobile, et des comédiens très jeunes. Luhrmann remporta un immense succès et la production fut montrée au réseau PBS dans la série «Great Performances».

Les pièces et opéras se succédèrent: «Lake Lost», «The Pure Merino Fandango», une version opéra du «Songe d'une nuit d'été» de Shakespeare, ainsi que le remarquable «Dance Hall» (1989) pour le festival de théâtre de Sydney, où les spectateurs étaient invités à revivre, dans une salle de bal des années 40, la nuit célébrant la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

L'homme est infatigable. Producteur et rédacteur invité de la première édition du magazine «Vogue» australien, réalisateur des vidéoclips de John Paul Jones («Love is in the Air») et d'Ignatius Jones («Beat Me Daddy»), il a trouvé le temps d'orchestrer la campagne de réélection à la tête du Parti travailliste de Paul Keating qui finit par garder son poste de Premier ministre d'Australie.

William Shakespeare's Romeo and Juliet

ALLISON ANDERS



Border Radio (coréal. Dean Lent, Kurt Voss, 1988),
Gas Food Lodging (1992),
Mi vida loca (1994),
Four Rooms (coréal. Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, 1995),
Grace of My Heart (1996).

Dans le ghetto latino d'Echo Park, au centre de Los Angeles, le regard d'Allison Anders s'attarde sur Maribel et Mona, deux amies de toujours, mères célibataires, qui voient passer les garçons et se mêlent à une guerre de gangs. Il y a des enfants qui ne se demandent pas ce qu'ils font là et quelques morts traitées sur le mode mineur, même ironique. Allison Anders ne s'embarrasse pas de problèmes. Ses films remettent à la mode l'expression «cinéma communautaire»: elle filme ce qu'elle voit et enregistre quelques détails à l'intention du spectateur attentif, utilisant à l'occasion le commentaire *off* qui s'adresse directement à lui, d'une voix parfois enjouée. Le cinéma est question d'indulgence: on ne peut juger que si on le veut bien. **Mi vida loca**, c'est la version féminine des guerres de gangs.

Dans ses films, Allison Anders s'intéresse au cours très ordinaire des choses. Elle laisse aux cinéastes masculins le loisir et la jouissance de filmer les affrontements sanglants et les poursuites en voiture. Regardez **Gas Food Lodging** (une adaptation du roman de Richard Peck): les trois femmes frustrées par le cul-de-sac de leurs vies respectives dans la petite ville de Laramie au Nouveau-Mexique ont presque quelque chose de romantique. Et il y a presque quelque chose de nostalgique dans le traitement apparemment désintéressé des sujets abordés. Tout semble quotidien, tout l'est, tout est léger, parfois cocasse. Comme la vie. Cette exploration des demi-mondes, à cheval entre **Bagdad Café** et **Paris, Texas** (comme le dit si bien «Sight and Sound»), on la retrouve même dans **Grace of My Heart**, son dernier film. Ça fait partie de sa formation d'autodidacte et de son amour des films de Wim Wenders (elle a été choisie assistante à la production sur **Paris, Texas** après la cour épistolaire assidue qu'elle a faite au cinéaste).

Il y a aussi sa propre vie. Née dans le Kentucky, d'une mère pauvre et victime de plusieurs relations amoureuses violentes, Allison Anders a subi les horreurs d'un viol à l'âge de 12 ans en Floride et d'un revolver pointé sur elle par son beau-père à l'âge de 15 ans en Arizona. En 1969, sa mère et ses sœurs déménagent en Californie pour échapper à ces hommes fous. Le traumatisme l'a durement marquée: elle a commencé à entendre des voix, particulièrement celle de Paul McCartney qu'elle imaginait son *boyfriend* et qui l'appelait de sa tombe (c'était la fameuse époque de la rumeur selon laquelle McCartney était mort). Après avoir été confinée dans un hôpital psychiatrique un certain temps, elle décide de quitter l'école, rencontre un Anglais dans un autocar et se rend en Grande-Bretagne avec

Mi vida loca

lui. Enceinte, elle rentre au pays et au Los Angeles Valley Junior College. Enceinte à nouveau, elle essaie de joindre les deux bouts en devenant serveuse. Ses filles naissent: Tiffany et Devon. Elle commence à s'intéresser au cinéma et les films de Wenders la hantent un certain temps. Elle parviendra à s'inscrire à des cours de cinéma à UCLA, décrochera son diplôme et tournera son premier film étudiant avec l'aide de Harry Dean Stanton et d'autres membres de l'équipe de **Paris, Texas**.

Les films d'Allison Anders ont quelque chose de marginal, bien que la cinéaste ne se sente pas marginale du tout. Ils illustrent généralement l'existence de femmes obligées de lutter contre les obstacles qu'elles rencontrent, particulièrement l'absence des hommes. Si les cinéastes femmes qui l'ont précédée ont laissé derrière elles quelque sérieuse traînée de poudre, Allison Anders est prête à prendre la relève, mais le sérieux de ses films n'est pris en considération que s'il s'y mêle des touches comiques. Comme la vraie vie. Avec les autres, c'était la modeste espérance que l'on prenne leur travail au sérieux. Avec Allison Anders, c'est le départ valeureux vers la terre de la grande promesse.

Maurice Elia