

Le Cinéma américain plus ou moins indépendant

Johanne Larue

Numéro 186, septembre–octobre 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49444ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larue, J. (1996). Le Cinéma américain plus ou moins indépendant. *Séquences*, (186), 29–31.



Palookaville

LE CINÉMA AMÉRICAIN

plus ou moins indépendant

Depuis la naissance et la popularité croissante du Sundance Film Festival, parainé comme on le sait par Robert Redford, le cinéma américain indépendant a pris de l'essor. Si bien que de plus en plus de *majors* se sont créés des sous-divisions, ou se sont adjoints des filiales, pour produire et promouvoir des films aux budgets plus modestes mais qui prennent le pouls de la nouvelle génération. On peut tout autant se réjouir de cette nouvelle ouverture

d'esprit de la part des grosses compagnies hollywoodiennes comme on peut la déplorer. On le sait bien, le cinéma marginal tire sa force de sa marginalité. Une fois récupéré par le «Big Business», le jeune cinéaste peut-il vraiment garder le contrôle de sa production? Pire, le veut-il seulement? Il est toujours un peu déprimant de constater qu'une majorité de films indépendants américains ne tente que de reproduire l'esthétique du cinéma dominant, le rêve ultime de leurs

créateurs étant de percer l'industrie hollywoodienne.

Prenons l'exemple d'Edward Burns, le jeune acteur-réalisateur qui s'est fait remarquer l'année dernière avec *The Brothers McMullen*, un film primé au Sundance Film Festival. Après avoir connu un succès d'estime, d'ailleurs un peu exagéré, le cinéaste s'est vu offrir l'appui de la Twentieth Century Fox (par le biais de sa division Fox Searchlight Pictures) pour la réalisation

de son nouvel opus, *She's the One*, présenté en compétition au FFM cette année. Sous bien des aspects, *She's the One* ressemble à s'y méprendre à un décalque de *The Brothers McMullen*, l'argent et le *star power* en prime. On y perd donc au change l'impression de vérisme qu'engendraient la facture peu léchée et l'anonymat des acteurs dans l'original. À voir son premier film cependant, on pouvait déjà deviner que Burns se sentirait très à l'aise dans les ligues majeures: le style effacé de sa mise en scène colle très bien au conformisme visuel qui prévaut dans le cinéma dominant. Burns se veut peut-être le Woody Allen de la génération X mais son art se rapproche plus du *sitcom* que de l'enchantement cinématographique qu'a déjà créé le chantre névrosé de *Manhattan* et *Annie Hall*.

Lisa Krueger n'est pas encore aussi connue qu'Edward Burns mais s'il faut en juger par son premier long métrage, *Manny & Lo* (parrainé par Sony Pictures Classics), elle devrait, elle aussi, se tailler une place au firmament hollywoodien sans trop de problèmes. Non pas à cause du sujet qu'elle aborde puisque cette très sympathique histoire d'orphelines en quête de liberté et d'une famille reconstituée s'avère tout de même plus matriarcale que la moyenne des films du *mainstream* — mais parce que la grammaire employée ne saurait être plus classique. En

mettant un peu d'eau dans son vin, c'est-à-dire en tournant des drames accessibles aux garçons, Krueger-la-scénariste devrait permettre à Krueger-la-réalisatrice de gagner sa vie parmi les nouveaux étalons du cinéma hollywoodien. Le fait que Krueger n'ait pu produire *Manny & Lo* que de façon (quasi) indépendante ne démontre finalement que l'étroitesse du champ d'intérêt des têtes dirigeantes de Hollywood, ou le caractère sélectif de leur groupe d'amis. C'est un peu l'impression que nous laisse *Silent Lies*, un autre de ces films indépendants américains dont on s'explique mal qu'ils aient dû être produits de façon marginale... si ce n'est que parce que le réalisateur ne fait pas (encore) partie d'une clique puissante. Parce qu'au contraire de *Manny & Lo*, ce ne peut être le contenu qui a effrayé les *majors*. Sa thématique, celle de l'abus sexuel, est connue et trouve souvent preneur chez les gros producteurs de téléfilms. Par ailleurs, la réalisation de Peter Kiwitt s'avère très professionnelle, avec ici et là, quelques idées novatrices pas trop intimidantes, comme ces fantasmes éveillé de la fillette qui fait subir à son père les mêmes sévices qui, on le devine, lui furent infligés. C'est une belle façon de nous faire comprendre la nature du drame sans le montrer. Quant aux acteurs, inconnus du grand public, ils donnent tous une performance très solide. On le voit, le Big Busi-

ness a eu bien tort de ne pas faire confiance à Kiwitt. C'est l'exemple (très répandu au Québec, par ailleurs) du (plus si) jeune cinéaste talentueux à qui aucun producteur important n'a voulu donner sa première chance. En somme, du cinéma américain indépendant *par défaut*.

Beaucoup plus veinard, Nick Cassavetes (on devine, à son nom de famille, la source de sa bonne fortune) a su persuader Miramax, le Taj Mahal des indépendants américains, de s'intéresser à son film, *Unhook the Stars*, qu'il a produit grâce aux francs de Hachette Première. Une alliance inusitée qui explique sans doute, en partie, la présence de Gérard Depardieu dans un tout petit rôle secondaire¹. On peut aussi penser que Depardieu a vu là l'occasion inespérée de jouer avec Gena Rowlands, la mère du cinéaste, dans ce qui, de toute évidence, se veut un film-hommage au légendaire John Cassavetes. Nick Cassavetes partage avec son père le même amour des drames intimistes où l'humour fait un écran pudique mais transparent à la passion et la déraison, états d'âme que l'on croit pourtant absents de la classe moyenne américaine. Comme John avant lui, Nick fait s'entrecroiser le quotidien de plusieurs personnages qui effectuent une révolution physique et émotive autour de Gena Rowlands, pour qui son fils, en plein assouvissement cédipien, semble avoir le même coup de foudre cinématographique que nous. À la fois vortex et super nova, cette femme à qui l'on demande trop d'amour dans *Unhook the Stars* comme dans *A Woman Under the Influence* (1974), *Opening Night* (1977), *Gloria* (1980) ou *Love Streams* (1984), nous désarme encore une fois par son interprétation sans artifice... et nous fait fondre de plaisir à chaque fois qu'elle penche la tête pour que sa blonde chevelure vienne voiler son visage (une image fétiche qui date de *Faces*, 1968). On ne peut que souhaiter voir son fils parfaire son approche cinématographique. Il compose déjà comme son père, dans certains cadres étouffants qu'il filme en téléphoto, mais, à l'encontre de ce dernier, il ne privilégie ni les plans séquences ni la caméra mouvante qui lui permettrait de s'éloigner du classicisme un peu trop fonctionnel sur lequel il se rabat, lui aussi, à l'image des cinéastes cités plus haut. Décidément, on n'en sort pas.

Dans la même famille que *Unhook the Stars*, on retrouvait au festival deux autres films modestes *Palookaville* et *No Way Home*, des



Jake Lloyd et Gena Rowlands dans *Unhook the Stars*

études de milieu scriptées avec beaucoup de sensibilité, et aux génériques desquels on pouvait lire des noms d'acteurs de premier calibre (William Forsythe et Frances McDormand dans le premier, Tim Roth dans le second). C'est d'ailleurs un phénomène de plus en plus fréquent aux États-Unis où il faut croire que certains interprètes étouffent dans le cinéma dominant. *Palookaville* et *No Way Home* valent essentiellement pour la justesse de leurs observations sociales (les deux intrigues se déroulent en milieu populaire), l'excellence de l'interprétation et l'étonnante maîtrise du médium—dont font preuve leurs réalisateurs pourtant peu expérimentés. Alan Taylor, qui a réalisé *Palookaville*, fait montre d'un talent certain pour la comédie aigre-douce et la direction d'acteurs d'ensemble. En visionnant le film, j'ai souvent eu l'agréable impression de revoir le genre de drame humain, en mode mineur mais attachant, que les *majors* tournaient encore dans les années 70. Rappelez-vous des premiers rôles de Gene Hackman, John Cazale et Dustin Hoffman. C'est leur héritage qui se lit dans les performances respectives de William Forsythe, Adam Trese et Vincent Gallo qui interprètent les voleurs pas très convaincus de cette comédie humaniste. Vous pourrez d'ailleurs en juger par vous-même puisque Malofilm s'est porté acquéreur du film pour le territoire canadien.

No Way Home, s'il n'a rien de l'humour de *Palookaville*, partage avec lui la même honnêteté d'approche et une affection certaine pour ses personnages; en l'occurrence l'ex-détenu un peu simple d'esprit qu'interprète Tim Roth, un frère violent et pathétique, et l'épouse de ce dernier, une belle femme aigrie par la vie. Puisque le réalisateur, Buddy Giovinazzo, a fait ses premières armes à la Troma, une compagnie reconnue pour les excès de ses films d'horreur, on ne pouvait guère être préparé aux nuances avec lesquelles il a brossé ces personnages. Ni à la retenue de sa mise en scène ou l'absence des sempiternelles scènes d'action qu'une *major* aurait exigée pour ce genre de films mais qui l'aurait gâché.

Classiques mais non conventionnels, *Palookaville* et *No Way Home* apparaissent tout de même conservateurs pour des films qui, parce qu'ils sont indépendants, auraient pu faire montre d'un plus grand avant-gardisme. Un malaise auquel échappent les deux derniers films que j'ai retenus pour cette section, *Dog Run* et *Halving*

the Bones. L'approche et le sujet de *Dog Run* vous seront familiers si vous avez vu *Kids*, l'étude de mœurs aux allures de docudrame qu'a réalisée Larry Clark l'année dernière. Les créateurs de *Dog Run*, D. Ze'ev Gilad et Brian Marc, se penchent eux aussi sur la vie des adolescents en milieu urbain mais s'interrogent plus précisément sur les problèmes d'itinérance et de toxicomanie auxquels ils doivent faire face. Le tout est filmé de façon kamikaze, en faisant interagir les acteurs — métamorphosés en loques humaines — avec de véritables sans-abri. Même dans les scènes totalement scriptées, interprètes et réalisateur s'évertuent à respecter le trompe-l'œil documentaire qui caractérise toute l'œuvre. Malheureusement, la technique ne produit pas toujours l'effet escompté. Au lieu de nous faire croire à l'immédiateté des événements et leur réalité, elle crée un étrange effet de distanciation

Nick Cassavetes partage avec son père le même amour des drames intimistes où l'humour fait un écran pudique mais transparent à la passion et la déraison, états d'âme que l'on croit pourtant absents de la classe moyenne américaine.

car on ne peut oublier qu'il s'agit d'un film de fiction. Dans un documentaire, les protagonistes auraient fait montre de plus de pudeur ou, du moins, se seraient adressés à la caméra. Or il n'en est rien ici. Malgré tout, on finit par se laisser gagner à la cause du film grâce au courage et à l'absence de compromis qui se devinent derrière les efforts des participants. On finit par être ému. Nul doute que la structure narrative y est aussi pour quelque chose, puisque sous le couvert de la chronique qui juxtapose, ici et là, une multitude d'observations sociales, les auteurs traacent bel et bien l'évolution d'une amitié, celle des deux personnages principaux. Un scénario

qui tente donc d'allier les préceptes dramatiques d'Aristote à l'avant-gardisme.

Halving the Bones, quant à lui, représente le cas typique du film à la facture originale qui ne trouvera jamais son public au Festival, faute d'une présentation adéquate dans le catalogue. Ici, je ne blâme pas les rédacteurs, qui font ce qu'ils peuvent avec le matériel de promotion qu'on leur donne, mais les organisateurs qui ne sont pas foutus d'aiguiller leur équipe. Du moins, c'est la bévée qu'ils commettent s'ils ont bel et bien vu le film avant de le programmer. Mon petit doigt me dit cependant que cela n'est pas toujours le cas et que le style d'un film importe si peu aux organisateurs qu'ils ne s'en informent même pas avant de le programmer. S'ils ont d'autres chats à fouetter (comme d'aller s'agenouiller devant certains agents de stars américaines) pourquoi ne pas inviter les rédacteurs à prévisionner les films qu'ils doivent décrire? On le fait bien à Toronto... On aurait alors été en mesure de nous dire que *Halving the Bones*, pour ne nommer que ce film-là, est un *documentaire* et non une fiction, comme le laisse sous-entendre le texte français paru dans le catalogue en p. 243! Et que ce documentaire réalisé par une Américaine aux racines japonaises se distingue de centaines d'autres, que l'on produit chaque année, par sa forme inventive et hétéroclite (animation, vidéo, films et photos d'archives, simulations dramatiques, ton onirique, etc.). Un vrai film indépendant qui n'a pas peur de prendre des risques et qui ne table pas que sur des têtes parlantes pour livrer son message. Combien d'autres films merveilleux, américains ou non, indépendants ou non, avons-nous raté à cause du manque de rigueur des organisateurs du FFM et de l'étroitesse de leur vision cinématographique?

Johanne Larue

1. En camionneur québécois, rien de moins! Mais pour ce qui est de l'accent, on repassera. Ni les Américains, ni les Français ne semblent savoir que les Québécois ont un accent distinct lorsqu'ils parlent anglais. Par exemple, la majorité d'entre nous prononçons *the* anglais, de alors que les Français le *zézayent*, *ze*. À ma connaissance, seule Margot Kidder (une Yukonienne pourtant) a su reproduire notre accent en anglais dans *Sisters* (1973) de Brian De Palma. Mais ça, c'est une autre histoire...