

## 50 ans de *Husbands* de John Cassavetes Trois maris et un enterrement

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 323, juillet 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95099ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

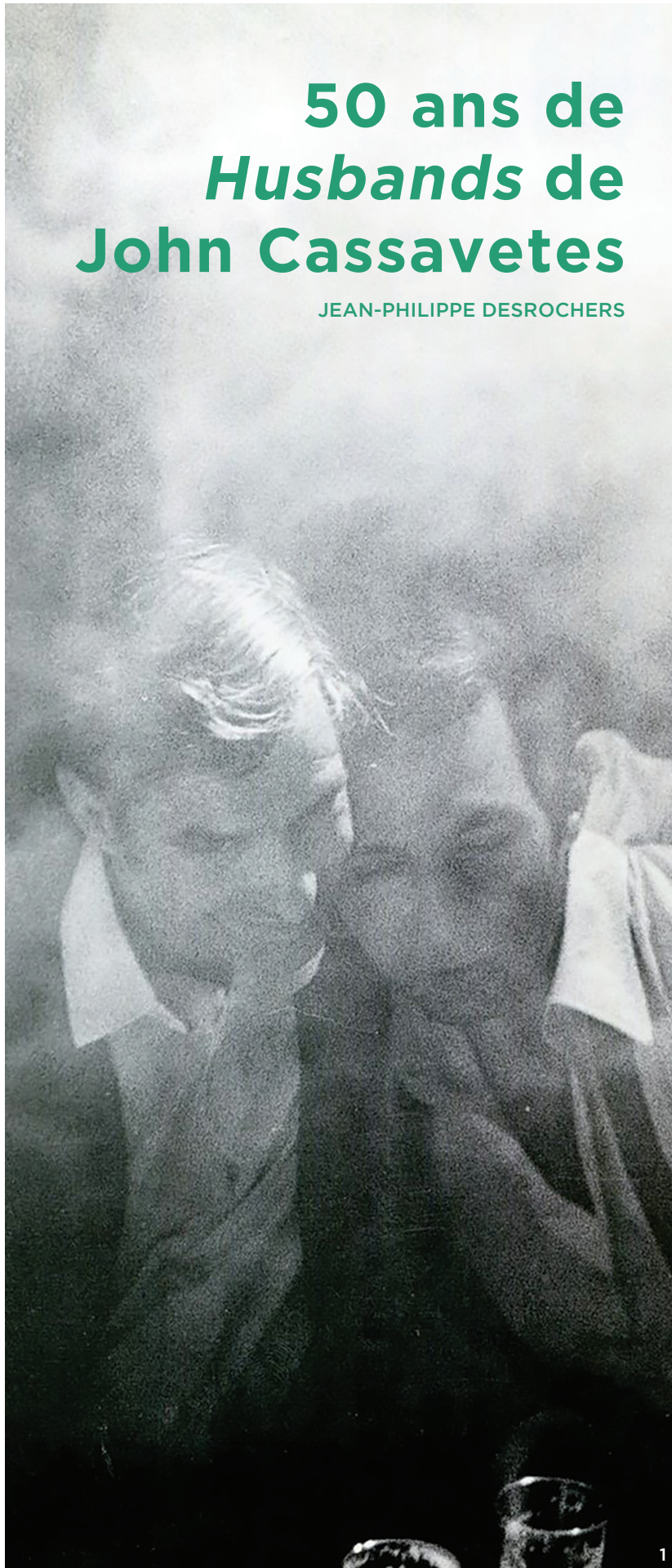
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, J.-P. (2020). 50 ans de *Husbands* de John Cassavetes : trois maris et un enterrement. *Séquences : la revue de cinéma*, (323), 28–29.

# 50 ans de *Husbands* de John Cassavetes

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS



## Trois maris et un enterrement

Le 18 septembre 1970, Peter Falk, John Cassavetes et Ben Gazzara se trouvent sur le plateau du *Dick Cavett Show* pour faire la promotion de *Husbands*. Si l'entrevue d'une trentaine de minutes peut paraître catastrophique, elle révèle quelque chose d'extrêmement fort à propos du film et de la camaraderie qui règne entre ces trois acteurs. Visiblement déstabilisé par le comportement et les pitreries de ses invités, Cavett finit par leur demander s'ils sont bourrés, ce à quoi Gazzara, immédiatement suivi par Cassavetes, répondra que c'est la vie (le fait de vivre) qui les a enivrés.<sup>1</sup> Une réponse qui n'est pas sans rappeler l'état d'esprit de Jack Kerouac et de la Beat Generation.

*Husbands* marque la première apparition de Falk et Gazzara, qui deviendront de grands amis et complices, dans le cinéma de Cassavetes. Le film est un tournant important dans la carrière du réalisateur de *Shadows* (1959) et annonce l'œuvre à venir. Et pourtant, *Husbands* est négligé dans la filmographie du cinéaste. Éclipsé dans la mémoire collective par le succès de son prédécesseur, *Faces* (1968), puis par *A Woman Under the Influence* (1974) et *Opening Night* (1977) – qui comptent parmi les plus puissants portraits de femmes de l'histoire du cinéma, menés par les prestations extraordinaires de Gena Rowlands –, *Husbands* capte, avec une acuité rarement vue à l'écran, l'énergie si particulière à l'amitié masculine, aussi bien dans ce qu'elle a de beau, de fou, que dans ce qu'elle peut avoir de laid, voire de potentiellement monstrueux. Ses trois protagonistes, début quarantaine, appartiennent à la classe moyenne aisée, vivent en banlieue de New York et viennent de perdre Stuart, leur meilleur ami.

### UN ART DE LA RUPTURE ET UN CINÉMA DE L'EXCÈS

Depuis *Shadows*, Cassavetes rompt bien évidemment avec le cinéma classique et hollywoodien, mais il rompt aussi avec les grands archétypes du cinéma américain. Contrairement au western ou au *road movie*, les grands espaces et la nature sont entièrement absents de ses films. Son cinéma est urbain, étouffé par l'omniprésence des gros plans de visages qui caractérisent son esthétique. Il s'intéresse profondément aux acteurs, sans jamais érotiser leur corps. Après le montage composé de photographies colorées et estivales en ouverture de *Husbands*, une coupe franche nous transporte aux funérailles automnales de Stuart, et la noirceur des voitures et des habits propres au deuil occupe presque tout le champ visuel. Sur le plan sonore, le morceau de jazz qui rythmait le montage photographique est brusquement interrompu, en pleine mesure, pour passer au silence funeste du taxi qui transporte les trois comparses vers le dernier repos de leur ami. Un peu plus tard,

après qu'Harry (Gazzara) a étreint la veuve de Stuart, moment d'émotion presque silencieux, une coupe franche fait place aux voitures quittant le cimetière, et leurs sons assourdissants inondent la bande sonore. Cassavetes privilégiera ce type de montage elliptique, déstabilisant, pour le reste du film. Ce choix de l'ellipse parfois brutale fait écho à l'énergie bouillante et à la fougue qui l'animaient.

La très longue scène du concours de chansons dans le bar s'étire sur une vingtaine de minutes et crée, par sa durée et son contenu, un sentiment d'inconfort. Elle s'apparente à une séance d'audition et de direction d'acteurs, impression augmentée par la présence à l'écran de Cassavetes (le metteur en scène et l'acteur se confondent, ici), qui donne littéralement des directives aux gens autour de la table. La réalité du tournage rejoint alors le récit fictif du film. Cette scène excessive montre comment un réalisateur peut se montrer impitoyable envers ses acteurs et actrices dans le but de leur soutirer la prestation souhaitée. On peut certes y voir, mais pas uniquement, un autoportrait de Cassavetes au travail. Notons qu'après l'humiliation infligée à Leola, à qui les trois amis font reprendre son tour de chant *ad nauseam*, et la prestation plus juste et émouvante de Red, on passe sans crier gare à une scène peu flatteuse pour les trois amis, au cours de laquelle on les entend vomir, avec moult éructations, la trop grande quantité d'alcool qu'ils viennent d'ingérer.

### LA LIBERTÉ COMME VALEUR CARDINALE

Pendant qu'Harry fait une escale désastreuse à son domicile, Archie affirme à Gus qu'«il faut être libre. Il faut être un individu (à part entière)».<sup>2</sup> Il suffit d'avoir lu ou entendu Cassavetes en entrevue pour le reconnaître dans ces mots prononcés par le personnage de Falk. En quête de liberté dans un monde qui les retient et les dirige inexorablement vers la mort, les trois protagonistes de *Husbands* s'expriment souvent, comme pour conjurer leur sort, à coups de cris et d'exclamations (*Terrific! Wonderful!*). Le film est composé de moments qui ne servent pas à faire progresser le récit, mais plutôt à montrer la dynamique entre ses trois protagonistes. Cassavetes ne craignait pas que ses scènes paraissent trop longues, improvisées ou qu'il soit taxé d'amateurisme. Même si ses films étaient répétés à l'avance et que les dialogues – bel et bien écrits – pouvaient être modifiés au fil des répétitions, les acteurs disposaient d'une grande liberté créatrice, notamment quant à leurs déplacements, au moment du tournage.

Film déroutant et peu orthodoxe, véritable célébration de la vie et de l'amitié pleinement vécues, *Husbands* montre, à l'aube des années 1970, la



désintégration du modèle familial traditionnel et la complexité des relations hommes-femmes. Une fois débarqués à Londres, les trois hommes peinent à connecter avec les femmes (c'est le but de leur périple en sol anglais). Les scènes entre Gus et Mary sont toutes en ruptures de ton et frôlent la schizophrénie, à l'instar de celle entre Harry et son épouse. En l'espace de quelques secondes, les deux amants passent de l'attrance au dégoût, du rire à l'irritation. Cela donne lieu, entre autres, à une scène à la limite du soutenable au cours de laquelle Gus et Mary se retrouvent au lit, habillés. Plutôt que d'opter pour un découpage plus conventionnel, Cassavetes laisse la caméra à la hauteur du lit et multiplie les gros plans, offrant ainsi d'étranges points de vue sur les deux corps et épousant totalement le malaise de Mary. Le film se conclut néanmoins sur une forme de réconciliation entre les sexes. Bien de son époque, Cassavetes ne juge pas ses personnages et leurs comportements. Aucunement moraliste, il ne les glorifie pas, mais ne les condamne pas non plus. Presque comme un documentariste, il tente de montrer une partie de la vie de ses contemporains telle qu'il la conçoit ou l'observe.

Au cours d'une scène retranchée du film<sup>3</sup> réunissant des gens distingués pour un bal, le personnage interprété par Cassavetes, assis seul à une table, jette des regards autour de lui, imite un bruit de flatulence avec sa bouche, puis se met à marteler frénétiquement la table avec son poing. Il se lève ensuite d'un bond énergique et quitte le cadre. Ce bref moment pourrait à lui seul résumer la démarche de Cassavetes le directeur d'acteurs, qui cherchait à provoquer des moments de spontanéité et de vérité à l'intérieur d'un cadre fictionnel, et la pensée de Cassavetes l'homme, qui abhorrait l'intellectualisme et pourfendait à sa façon l'hypocrisie, l'étroitesse d'esprit et le conformisme de la bourgeoisie et de la société en général. ▲

1. *L'intensité du regard et du sourire de Cassavetes, aux côtés de Gazzara*

2. *La complicité à l'écran entre Cassavetes, Gazzara et Falk se transformera en amitié réelle qui durera jusqu'au décès du cinéaste, en 1989*

### Références

<sup>1</sup> Cette épisode du *Dick Cavett Show* est disponible sur l'édition DVD/Blu-ray de *Husbands*, lancée par Criterion le 26 mai dernier.

<sup>2</sup> «You have to be free. You have to be an individual.» La traduction est de l'auteur de ce texte.

<sup>3</sup> Tirée d'un des extraits du *making-of* de *Husbands* inclus dans le documentaire *A Constant Forge: The Life and Art of John Cassavetes* (Charles Kiselyak, 2000), que l'on retrouve sur le coffret *John Cassavetes: Five Films*, publié par Criterion.