

**24 images**

**24 iMAGES**

**Alan Rudolph**  
**La dynamique du mouvement**

Yves Lafontaine

---

Number 41, Winter 1988–1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22397ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Lafontaine, Y. (1988). Alan Rudolph : la dynamique du mouvement. *24 images*, (41), 34–35.

je n'ai pu réaliser cela en continuité. Et la continuité du travail est très importante pour le réalisateur. Tandis que moi je suis obligé de faire un film qui me plaît et ensuite un film hollywoodien. Et l'expérience du film de commande est tellement traumatisante que ça me prend plusieurs mois à m'en remettre. J'envisage de plus en plus les cinéastes canadiens.

— **24 images**: Pourquoi?

— **A. Rudolph**: Le Canada, et peut-être encore plus le Québec, semble être un endroit particulièrement propice au cinéma indépendant. Cela est peut-être dû au fait que votre industrie est très subventionnée par l'Etat. D'autre part, en tournant à Montréal, j'ai vraiment été surpris de constater l'implication des techniciens et des artistes d'ici, dans le tournage du film. Ils font du cinéma parce qu'ils y croient. Ils ne viennent pas seulement faire un travail, ils comprennent vraiment et s'impliquent à fond.

— **24 images**: Dans *The Moderns*, tout apparaît faux. Pas seulement au niveau de la peinture et du décor, mais aussi au niveau des personnages, des relations.

— **A. Rudolph**: Je crois que nous vivons dans une culture de contrefaçon. Rachel est une femme moderne. Au début, elle n'est que l'une des possessions d'un homme qui incarne les valeurs matérielles prenant le dessus sur les valeurs plus créatives. À la fin, elle contrôle parfaitement tous les hommes. La pureté dans les relations et les valeurs n'existent plus. Nous vivons présentement dans une époque d'impureté, de modernité: les temps modernes. La contrefaçon s'applique maintenant à beaucoup de choses. Aujourd'hui l'art n'a plus grand-chose à voir avec l'intérieur du cadre, ce qui compte c'est le prix

rattaché à l'oeuvre, le statut social ou la popularité de l'artiste. Un tableau est un chef-d'oeuvre, avant même que la peinture ne soit sèche, parce que quelqu'un est prêt à payer plusieurs millions de dollars pour l'acquérir. Les peintres new-yorkais sont des célébrités avant d'être des artistes. Et tout le monde considère cela normal. Parmi les critiques, il y a aussi une attitude fautive. Ils se plaignent de toujours voir le même film, mais lorsqu'un film différent prend l'affiche, ils sont désespérés et n'arrive pas vraiment à le saisir... Les critiques sont, en réalité, très conformistes.

— **24 images**: Vous avez déjà dit que trop de cinéastes américains préféreraient faire carrière que faire de vrais films. Qu'est-ce qu'un vrai film pour vous?

— **A. Rudolph**: Hollywood permet aux réalisateurs d'agir comme des artistes mais s'oppose à ce qu'ils produisent de l'Art. Il y a de très bons réalisateurs aux Etats-Unis, dont les premiers films démontraient un réel désir d'essayer de nouvelles choses, mais ils sont malheureusement rapidement rentrés dans le rang de l'uniformité. Il faut dire qu'après avoir goûté au succès, il est très difficile de ne pas céder à la facilité d'utiliser les mêmes recettes pour obtenir, à nouveau, le succès et gagner encore plus d'argent. Quand quelqu'un, grâce à son film, gagne des dizaines, voire des centaines de millions de dollars, il devient très puissant à Hollywood. Monstrueusement puissant, parce que cet argent lui fait perdre tout désir de prendre des risques. J'observe ce qui se fait, ce que les réalisateurs veulent faire, ce que les "majors" et les indépendants produisent, et on se retrouve, en grande partie, avec le même film, les mêmes catégories de films. Le modèle à succès que tous veulent reproduire. Ça me chagrine... ●

## ALAN RUDOLPH

### LA DYNAMIQUE DU MOUVEMENT

par Yves Lafontaine

Kelly McGillis, John Considine et Timothy Hutton dans *Made in Heaven*. Un film de commande.



La distribution de ses films se faisant de manière sporadique et désordonnée, l'oeuvre d'Alan Rudolph, quoique jeune, est encore bien mal connue. Certains de ses films n'ont d'ailleurs été présentés que dans les festivals et les salles de répertoire ou d'art et d'essai, et n'ont pas connu de véritable distribution en salles commerciales.

Né à Los Angeles en 1943, Alan Rudolph devient, après des études en cinéma, assistant-réalisateur et travaille pendant cinq ans à la télévision et au cinéma. Il s'arrête ensuite pour écrire des scénarios, tourner des courts métrages expérimentaux, ainsi qu'un premier long métrage à très petit budget (*Premonition*). En 1972, il est contacté par l'un des collaborateurs d'Altman, pour assister celui-ci sur *The Long Goodbye*. Altman lui confie, par la suite, le soin de mettre en scène les arrières-plans et l'environnement de *California Split*, dont il dirige quelques scènes, et de *Nashville*, dont



il suit aussi le montage. En attendant de trouver le financement pour *Welcome to L.A.*, il coécrit le scénario de *Buffalo Bill* sur lequel il assume la direction de la seconde équipe et réalise même certaines scènes principales. Lorsqu'il réussit enfin, grâce à Altman, à tourner *Welcome...*, il laisse l'assistantat et se consacre exclusivement à la réalisation.

Si jusqu'à présent Rudolph a signé onze longs métrages, seulement cinq d'entre eux sont vraiment personnels et proches de sa sensibilité: *Welcome to L.A.*, *Remember my Name*, *Choose Me*, *Trouble in Mind* et *The Moderns*. Les autres étant des oeuvres de commande (à l'exception de *Premonition*) très différentes d'inspiration et de ton. Tout en ayant pour dénominateur commun la mobilité de leurs protagonistes, les deux courants (de commande et d'auteur) possèdent des structures dramatiques parfaitement distinctes. Les films de commande montrent des personnages "en déplacement" se rendant d'un lieu à un autre, prédéterminé (tournée musicale de *Roadie*, départ en vacances de *Endangered Species*, voyage vers la Californie de *Made in Heaven*), alors que les films d'auteur saisissent des personnages errant sans but, avec toutefois la caractéristique qu'ils débentent par l'arrivée de l'un (ou plusieurs) des personnages dans des lieux précis, que le même personnage quitte à la fin (Anthony Perkins dans *Remember...* se cache dans l'Ouest américain avant de retourner vers la côte est; dans *Choose Me*, Geneviève Bujold emménage dans un logement qu'elle devra finalement évacuer; Kris Kristopherson et Keith Carradine, dans *Trouble...*, débarquent dans un Seattle déshumanisé, que l'un quittera pour l'armée et l'autre pour échapper "à la justice"; dans *The Moderns*, deux Américains arrivent au tout début à Paris, deux autres retournent à Hollywood à la toute fin). *Return Engagement*, seul film qui ne soit pas de fiction, il s'agit d'un documentaire-reportage, utilise les deux structures.

Autant dans l'un que dans l'autre cas, l'intrigue proprement dite importe peu. Les films de voyage, dont l'action est située en milieu rural, plus précisément dans l'Ouest (l'Oklahoma, le Colorado et le Texas), avec cependant quelques échappées urbaines (à Los Angeles, New York et Chicago), reposent sur un schéma narratif linéaire traditionnel, assez mince d'ailleurs (à l'exception de *Endangered Species* qui, construit sur une intrigue policière, est plus étoffé). Menés à un rythme relativement rapide, leurs récits regorgent d'incidents et de rebondissements. Les films d'errance, au contraire, ont pour cadre un environnement urbain (Los Angeles, pour *Welcome...*, *Remember...* et *Choose Me*, Seattle pour *Trouble...* et un faux Paris pour *The Moderns*) stylisé, caractérisé par son apparente inoccupation (il n'y a pas de foule et très peu de circulation) et sa quasi-abstraction (la ville se résume à quelques éléments de décor: un bout de rue, des néons, des affiches, un café, un monument). Ils profitent d'une trame serrée, dense, rigoureuse et com-

plexe, sur laquelle s'agencent des rencontres accidentelles ou provoquées. Progressant sans hâte, ses récits privilégient les absences, les effleurements, les instants éphémères, le comportement des personnages dans une situation donnée, et non la situation elle-même ou les événements qui la produisent.

Qu'ils soient originaires d'une région, d'un autre milieu social, ou qu'ils reviennent dans leur ville natale et /ou auprès des leurs après une longue absence, la totalité des personnages de l'univers rudolphien ont en commun leur statut d'étranger au lieu dans lequel ils évoluent. Ce déracinement fait ressortir leur solitude, d'autant plus que la plupart sont des êtres névrosés, mythomanes, excentriques, délaissés, schizophrènes, alcooliques que leur comportement marginalise et qui tentent d'échapper à un passé qui psychologiquement les marque.



John Lone et Geraldine Chaplin dans *The Moderns*



Geneviève Bujold dans *Choose Me*

Ces dérives physiques et émotionnelles s'apparentent à un rêve éveillé. La structure circulaire de *Welcome...*, *Remember...*, *Choose Me*, *Trouble...*, *Made...*, *The Moderns* et la fin d'*Endangered...* invitent à cette comparaison. À la manière d'un chorégraphe, le cinéaste investit entièrement l'espace dans lequel évoluent ses personnages que la caméra précède, suit et accompagne, dans le souple glissement harmonieux d'habiles et fluides trajectoires dont les subtiles spirales s'opposent à la sobre rigueur de longs plans fixes et à la profondeur de champ accentuée par l'emploi d'un grand angulaire; brisée cependant par l'utilisation des effets de zooms de télé-objectifs qui aplatissent l'espace et produisent un sentiment d'instabilité. A travers ce mouvement des formes et des sentiments, il y a indéniablement un lien de parenté entre le cinéma d'Alan Rudolph et celui de Max Ophüls. En passant par de délicates arabesques, Rudolph dessine, comme le faisait le réalisateur de *La ronde*, un cinéma elliptique, en perpétuelle mouvance, de plus en plus près du cercle parfait. ●

## Filmographie d'Alan Rudolph

- 1969: *Premonition*
- 1976: *Welcome to L.A.* (106 min.)
- 1978: *Remember my Name* (95 min.)
- 1980: *Roadie* (106 min.)
- 1982: *Endangered Species* (97 min.)
- 1983: *Return Engagement* (documentaire de 89 min.)
- 1984: *Choose Me* (105 min.)
- 1984: *Songwriter* (94 min.) inédit
- 1985: *Trouble in Mind* (111 min.)
- 1987: *Made in Heaven* (103 min.)
- 1988: *The Moderns* (126 min.)

Projet: *Farside*