

Arizona Dream

Sylvie Gendron

Numéro 166, septembre–octobre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59510ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gendron, S. (1993). Compte rendu de [*Arizona Dream*]. *Séquences*, (166), 50–51.

senti le besoin de développer ce filon m'apparaît comme un mystère. Prisonnière d'une intrigue à suspense qui impose ses conventions, von Trotta passe à côté d'un sujet formidable. Son film possède bien sûr un climat de tension efficace qui maintient l'attention du spectateur à grands coups d'effets habilement rendus, ce qui en fait un thriller de qualité standard. Il faut saluer le jeu sobre et subtilement nuancé de Carla Gravina. Elle réussit à conférer beaucoup d'âme à cette oeuvre.

Martin Girard

LE LONG SILENCE (Il Lungo Silenzio) — Réal.: Margarethe Von Trotta — Scén.: Felice Laudadio — Phot.: Marco Sperduti — Mont.: Ugo de Rossi, Nino Baragli — Mus.: Ennio Morricone — Son.: Remo Ugolinelli — Int.: Carla Gravina (Carla Aldrovandi), Jacques Perrin (Marco Canova), Alida Valli (Madame Aldrovandi), Ottavia Piccolo (l'amie de Carla) — Prod.: Felice Laudadio — Italie/France — 1993 — 98 minutes — Dist.: Cine 360.

Arizona Dream

«Si tu veux connaître quelqu'un, connais ses rêves». Tout le propos du film d'Emir Kusturica se résume à cette phrase que cite Axel, le personnage catalyseur du film. Mais dire cela, c'est comme ne rien dire; l'iconographie narrative d'**Arizona Dream** est d'une telle complexité qu'une phrase aussi banale ne peut que réduire cette heureuse fiction à un amas de clichés délavés. Ce rêve arizonien que nous offre le metteur en scène d'ex-Yougoslavie est plus que la représentation cinématographique d'une imagination débordante et fantaisiste; il touche au merveilleux, à la poésie et à la passion, mais sans la mièvre imagerie qui caractérise souvent la création par l'exploitation onirique. Ici, l'image est nette et ferme, rien n'est éthéré. Les personnages, dans leur quête d'absolu et de transcendance, sont plus qu'humains, avec des failles tangibles et touchantes qui nous renvoient à une réalité accessible. Tout ce qui

voile est ici synonyme d'élévation de l'âme et, sans ambages, Kusturica utilise le plus souvent la «montée des corps» pour littéralement illustrer cette idée. S'envoler, c'est approcher au plus près son rêve. Tous les personnages du film cherchent à quitter la terre tout en vivant ce moment.



Johnny Depp

Axel rêve d'Alaska et se retrouve volant sous forme d'un flétan dans le désert d'Arizona. Ce poisson qui incarne son rêve est son idéal de vie. Pour lui, les poissons sont d'intelligentes créatures parce qu'elles ne pensent pas et qu'elles ne vont pas là où l'humain souille la nature. Son rêve ultime et réalisable: vivre en Alaska avec les Inuit, être l'un deux, atteindre le calme et la sérénité des choses simples et vraies.

Leo, l'oncle revendeur de Cadillac, rêve d'empiler les voitures qu'il vend jusqu'à atteindre la lune. Pyramidale structure capitaliste qui élève l'individu qui réclame la lune. Plus prosaïquement, il veut épouser Millie, sorte de poupée Barbie polonaise. Elle est pour lui la consécration du rêve américain: être riche, notable et épouser une femme belle de quarante ans sa cadette. À défaut d'un échafaudage de Cadillac, il «montera» au ciel, atteignant la lune à bord de l'ambulance qui le conduisait à l'hôpital. Le rêve américain terni par la mort.

Elaine, séduisante veuve excentrique, ne rêve que de quitter le sol, de s'arracher à l'attraction terrestre et de survoler les êtres, peut-

être de les dominer comme elle domine tous et chacun autour d'elle. Mais ce n'est pas là une élévation noble et nous constatons ce qui entache son âme dans cette scène où, assise sur le lit avec Axel, elle lui explique sa douleur de se trouver vieille et laide, assez pour le perdre au profit d'une femme plus jeune. La glace sur l'armoire nous renvoie une image grotesquement déformée, peut-être sa véritable image.

Paul rêve de devenir aussi célèbre que Pacino, De Niro et tous ces piliers du cinéma américain, dont la performance d'acteur touche au divin. Il vit constamment dans une réalité altérée. Son élévation passe par la notion de star, comme celles qui, autrefois, faisaient lever la tête des foules qui les contemplaient en rêvant. Mais il ne s'agit que d'une élévation superficielle et Paul n'a pas cette dimension poétique qu'ont les autres personnages. D'ailleurs, c'est sans doute le personnage qui se prête le plus à l'identification du spectateur; sa personnalité caméléon lui fait atteindre les sommets de son art et nous emporte dans un monde de références cinéphiliques qui sont sans doute chères au réalisateur.

Quant à Grace, la belle-fille d'Elaine, son nom évoque son rêve d'absolu le plus complet: la mort seule peut la libérer du poids de son corps qui l'écrase sur cette terre, s'apparentant aux tortues qu'elle affectionne. La seule forme d'élévation à laquelle elle consent est métaphysique. Lorsque, peu avant son suicide, elle quitte le sol, c'est d'une façon ridicule, sans envergure ni poésie. Assise sur sa chaise, elle ne peut monter plus haut que le plafond, bloquée dans son envol. Cette image en est une d'intense souffrance et la renvoie à ses propres limites tout en nous révélant la grandeur de ses aspirations. Son élévation spirituelle ne peut qu'être absolue, se faire dans l'éternité et non dans l'instant.

Tous ces rêves d'hier — Leo, Elaine et Paul — et d'aujourd'hui — Axel et Grace — sont à l'image du rêve

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