

John Cassavetes

Cinéaste de la vitalité et du mouvement qui fait l'objet d'une rétrospective complète à la Cinémathèque de Toulouse, John Cassavetes a également eu une belle carrière d'acteur chez Don Siegel (*A bout portant*, 1964), Robert Aldrich (*Les Douze Salopards*, 1967) ou encore Roman Polanski (*Rosemary's Baby*, 1968). Avec Gena Rowlands, son épouse, ils forment un couple de cinéma inédit, un couple qui s'est engagé dans des choix cinématographiques audacieux, avec une énergie jamais démentie. Leur rencontre confond d'emblée le cinéma avec la vie qui bruisse et murmure : lui est happé par la lumière des jambes de l'ouvreuse qui le conduit dans la salle obscure où joue *L'Ange bleu*. On est en 1954, l'ouvreuse se nomme Gena, il l'épouse deux mois plus tard.

Dès sa première réalisation, *Shadows* (1958), le jazz de Charles Mingus donne le tempo d'un art de l'improvisation et de la libre variation. La politique ou plutôt même l'éthique du cinéma de Cassavetes c'est de contourner les moyens de production traditionnels, hollywoodiens, pour faire du cinéma tel qu'il le rêve, de l'art brut, fiévreux, enivré. Du cinéma chargé d'émotions et de sons. « L'art du cinéma n'est pas dans la photo mais dans le fait de piéger les sentiments d'un peuple, d'un mode de vie », déclare-t-il à André S. Labarthe dans *Cinéastes de notre temps*¹. Il rappelle la nécessité du jeu et l'amour des acteurs : « Faire des films, c'est en fait du plaisir à l'état pur. Il faut s'amuser, aimer son travail et le faire en compagnie de gens formidables. C'est ce qui me garde en vie. » Avec une soif d'indépendance sans pareil, Cassavetes est un auteur avant-gardiste qui saisit les émotions et de leur débordement à l'écran. Ça coule, ça bouillonne, ça ruisselle de larmes, de sexe et d'alcool, de rires et de cris, de vomis et d'oubli. Son cinéma témoigne d'un perpétuel débordement. Et, chez lui, les frontières elles-mêmes

¹ On le voit se rouler par terre, expliquer comment il faut cesser de respirer pour ne pas faire bouger la caméra à tel ou tel moment, gesticuler et rire, le verbe agile, rapide. Au volant de sa voiture, il n'hésite pas à déclarer son amour pour la musique : « Le silence c'est la mort. »

n'existent pas, la vie et cinéma se confondent, on fait tout avec passion, les acteurs deviennent des membres de la famille (Ben Gazzara, Peter Falk, Seymour Cassel) et la famille est sans cesse convoquée à l'écran — la mère, la belle-mère, la femme, les enfants. Cassavetes est un cinéaste absolu.

Son indépendance, il l'obtient en tournant pour les autres. Avec les cachets obtenus, il fait ses propres films engageant son entourage dans l'aventure. La pellicule l'anime, du celluloid semble couler dans ses veines, il respire cinéma, vit le cinéma à plein tube, vieillit au cinéma. Son oeuvre réfléchit sur l'écran le travail du temps qui creuse les visages et les corps de ceux qu'il aime. Elle s'empare de la rage de vivre, d'exister, de créer, en se moquant des aspérités de l'image, telle Gena refusant d'être magnifiée pour dire le vrai dans *Gloria* (1980). La vérité à l'écran, la fureur de bouger, d'incarner des êtres avec leurs passions et leurs fêlures, le besoin de nous faire toucher du doigt leurs blessures, c'est une manière de clamer haut et fort l'impossibilité d'être dans les clous, l'impossibilité d'être ancré solidement au sol, l'obligation d'être décalé, déréglé — telle Mable dans *Une femme sous influence* (1975), épouse et mère qui refuse les règles imposées par la société. Après avoir passé la nuit avec un parfait inconnu rencontré dans un bar, elle s'approche un peu trop des collègues de son mari, Nick (Peter Falk). Elle déborde et déraile, on l'invite donc à reprendre le droit chemin via l'hôpital psychiatrique.

Caméra à l'épaule, Cassavetes saisit les heurts, la vie qui cahote, les accidents de parcours, les plaies et les bosses, il scrute les visages, s'empare de la joie comme de la détresse. Cinéaste de l'excès, jamais il ne semble se poser. En perpétuel mouvement, sa caméra refuse le repos, ou plutôt ses caméras, Cassavetes aime filmer à plusieurs caméras, il aime la collusion des images, l'absence de raccords et son montage participe de cette profusion. La mise en scène chez Cassavetes c'est la bande, les amis, l'équipe la vitalité à la manière d'une troupe de théâtre, de saltimbanques. *Faces* (1968) exige trois ans de préparation, d'écriture, six mois de tournage, deux ans et demi de montage et post production dans la maison familiale à Los Angeles. Gena-Jeannie, la call-girl, danse, fait l'amour, vide des assiettes qui débordent en chantonnant et laisse couler son rimmel sous l'œil de la caméra qui la dévore quand Maria

(Lynn Carlin) tente de se suicider au petit matin. On lutte, on se cogne et les cadres vacillent sous les coups, la lumière bascule avec les corps comme lorsque Cosmo Vittelli (Ben Gazzara dans *Meurtre d'un bookmaker chinois* (1977) bute contre la jalousie de sa compagne qui lui reproche d'auditionner des filles seins nus. Il la bouscule et la met à terre puis lui sert un verre qu'il porte à ses lèvres. L'alcool coule le long de sa bouche. « Je tiens un club, c'est mon métier, les filles », justifie-t-il.

Le cinéma de John Cassavetes produit un art du tremblé, de la vie telle qu'on ne la montre jamais, bancale, fragile, mouvementée, des colères et des pleurs, un cinéma qui n'hésite pas à filmer au plus près des corps — désarticulés, fébriles— dans des lits, des cuisines, des dancings, des parkings. Un cinéma qui dit l'intime dévoilé. Les amis, les amants, la vie et la mort se côtoient sous des litres d'alcools et de frayeurs, la peur de vieillir, d'aimer trop, un cinéma de la démesure, du plein et du trop-plein. Un cinéma qui dit l'ivresse. En état d'ébriété permanent, la caméra se coule dans des pubs, des bars, des boîtes de nuit, des lendemains de cuite qui déchantent, elle s'empare des boires et déboires de la vie conjugale, des coucheries avec des filles ou des hommes de passage. Sous une pluie torrentielle, dans des gosiers dégoulinants, Cassavetes raconte des histoires d'hommes et de femmes ordinaires, leurs amours, leurs turpitudes, leur désir d'échapper à la solitude, à la nuit, à la folie. Les êtres s'épanchent dans un tourbillon de mots, de baisers et de tremblements. Myrtle Gordon, *Opening Night* (1978), avant de faire son entrée est recoiffée — a-t-elle les cheveux assez mouillés ? — avale un bourbon et sur scène se plaint d'être trempée comme il pleut à torrents. Dehors c'est une autre pluie qui l'accueille et voit mourir une jeune fille blonde qui revient la hanter tout au long du film. La vie et l'art sont-ils miscibles ? Dans le cinéma en ébullition de John Cassavetes, ils semblent avoir accepté de fusionner.

Séverine Danflous