FICHE FILM

Clean, Shaven

de Lodge Kerrigan

Fiche technique

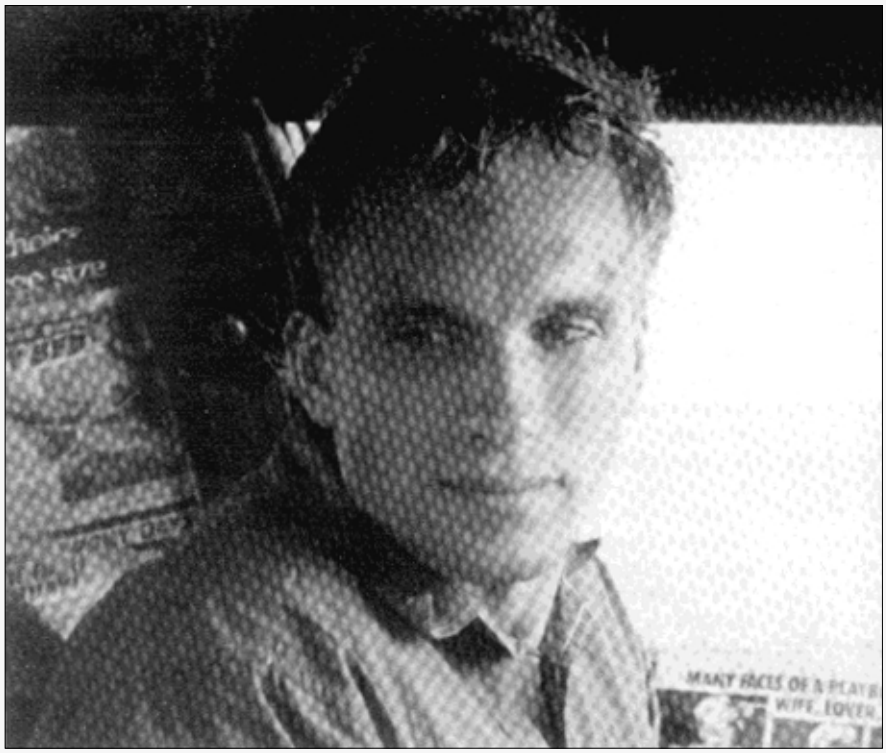
USA - 1994 - 1h17
Couleur

Réalisation et scénario :
Lodge Kerrigan

Directeur de la photo :
Teodoro Maniaci

Musique :
Hahn Rowe

Interprètes :
Peter Greene
(Peter Winter)
Robert Albert
(Jack McNally)
Jennifer MacDonald
(Nicole)
Alice Levitt
(la fille à la balle)
Megan Owen
(Mme Winter)
Molly Castelloe
(Melinda Frayne)



Peter Greene (Peter Winter)

Résumé

En voix-off grésille un poste de radio, sur l'écran apparaît Peter Winter, schizophrène en phase critique, à la recherche de sa fille dont il a été trop longtemps séparé. Un meurtre d'enfant, qu'on lui impute immédiatement, un policier consciencieux et opiniâtre attaché aux basques de notre antihéros affublé d'une mère faisant nécessairement ressurgir le Norman Bates en lui…

Critique

Nous voilà partis pour une des plus hallucinantes randonnées sanglantes qu'il nous ait été donné de suivre. Non pas que **Clean, Shaven** soit un avatar de plus du sujet le plus rebattu du cinéma américain, les aventures d'un serial-killer ordinaire. Bien au contraire. En réinvestissant ce genre surcodé, Lodge Kerrigan a su réaliser un film atypique, étrange, troublant et dérangeant. Et ce à plus d'un titre. Tout d'abord parce que le doute s'insinue sur la culpabilité de Peter Winter. Jamais nous ne le voyons à l'œuvre. Il est coupable par principe. Et comment ne pas l'être quand on a un comportement aussi étrange que le sien ? Persuadé d'avoir un transistor dans la tête et un émetteur au

bout de l'index, ne se trimballe-t-il pas dans une vieille chignole cabossée dont il a recouvert les vitres de journaux à sensations ? Mais si violence il y a dans **Clean, Shaven**, elle est essentiellement tournée contre le héros lui-même, ce qui donne lieu à des scènes insoutenables, non pas dans une exagération gore mais par la crudité de la mise en scène qui confine à l'épure. Tentative de trépanation pour extraire le fameux transistor dont les grésillements deviennent rapidement aussi obsédants pour le spectateur que pour Peter Winter, ou encore arrachage de l'ongle émetteur, à la limite de l'irregardable (le syndrome de l'œil dans **Le chien andalou**). Mais si l'œuvre de Kerrigan ne se résumait qu'à ces images choc, elle ne vaudrait certainement pas tripette. Or **Clean, Shaven** est certainement l'une des plus originales descriptions de la schizophrénie. Le tout filmé sur un mode avant-gardiste, et servi à merveille par l'interprétation toute en rupture de Peter Greene (**Laws of gravity**). Il confère à Peter Winter et à son parcours mortifère une vérité prégnante.

Jean-Michel Beer

Mensuel du Cinéma n°18 - Juin 1994

Clean, Shaven lance le défi suivant : voir un film du point de vue d'un schizophrène nommé Peter Winter. Bien entendu, cette «subjectivité» est tricherie puisque nous voyons ce personnage à l'écran, et il ne peut donc s'agir de son regard que la caméra emprunte. Mais le choix de Lodge Kerrigan résout ce problème de vision : en effet, la plupart des symptômes dont souffre Peter sont de nature *auditive*. C'est donc essentiellement la bande-son qui sera chargée de notre identification au point de vue du protagoniste, et l'acuité de la piste sonore tranche avec le grain de l'image 16 mm (on entend le beurre de cacahuètes s'étaler sur le pain de mie).

La clé de sa psychose nous est donnée peu de temps avant la fin. Au terme d'une longue recherche, Peter a alors retrouvé sa fille, placée dans une famille d'adoption, sans doute suite à la maladie mentale de son père. Il explique à l'enfant qu'il est un poste de radio, sa tête étant un récepteur et son doigt un transmetteur d'ondes sonores : cet état lui est insupportable. Se trouve ainsi éclairé son comportement jusqu'ici mystérieux d'automutilation (le scalp, l'ongle arraché), bien que le spectateur en ait été largement averti, tout au long du film, par de lancinants travellings le long des fils électriques, illustrés d'extraits d'émissions de radio.

Clean, Shaven est donc le double récit d'une obsession (Peter se prend pour une radio) et d'une poursuite (il veut revoir sa fille). Le réalisateur, qui connaît les impératifs de la narration cinématographique, a construit autour de cette description clinique une intrigue prétexte de film criminel classique : un policier enquête sur des meurtres d'enfants. Le scénario lui-même arbore donc une dichotomie qui répond à la schizophrénie de son personnage principal. Ce second personnage, qui n'a qu'une seule séquence avec Peter (celle de la confrontation), et aura une liaison avec la jeune femme qui a adopté la fille de celui-ci, se partage le récit avec lui tout en conjuguant dans son parcours l'obsession et la poursuite : le flic est persuadé que Peter est coupable de ces meurtres en série, et, jusqu'à la dernière séquence du film, le spectateur ne saura pas si cette conviction est fondée. L'important, d'ailleurs, n'est pas de savoir si Peter est coupable ou victime (d'une erreur judiciaire) : ce qui compte, c'est la mise en parallèle de ces deux itinéraires, l'un dicté par la convention du récit de genre (l'enquête) et l'autre par la spécificité du langage filmique (épouser un point de vue). C'est cette double évolution qui fait échapper **Clean, Shaven** aussi bien au film policier traditionnel qu'à la reconstitution documentaire naturaliste, et imprime au produit fini sa profonde et troublante originalité.

Peter est un personnage hautement cinématographique, car possédant dans le diagnostic de son dérèglement mental deux fonctions, deux caractéristiques majeures du cinéma : la communication - soit la réception, puis la transmission d'informations - et la fragmentation - le cadre qui fragmente l'espace, le montage qui fragmente le temps. Cette potentialité permet à Lodge Kerrigan d'explorer en même temps que d'interroger les capacités formelles du septième art. Son champ est audacieusement composé sous ses dehors hyperréalistes, et fragmente délibérément certains espaces : tel plan ne cadre que le demi-visage de la mère de Peter, alors qu'elle assiste, impuissante, à la désintégration mentale de son fils ; les nombreux plans d'intérieur de voiture découpent le monde extérieur en autant d'écrans que le véhicule a de vitres (certaines d'entre elles sont volontairement oblitérées par des pages de journaux décrivant, comme par hasard, des faits divers). Le montage est admirablement agencé, la progression des deux personnages donnant lieu à un double *road movie* où le suspense monte à mesure que les pistes se brouillent, au sens radiophonique du terme.

La rumeur qui précédait le film insistait sur la crudité de deux séquences de mutilation, alors que la violence de **Clean, Shaven** est avant tout intérieure. La saisissante interprétation de Peter Greene, alliée à la rigueur diabolique de la mise en scène, permet au film d'accéder à une issue poignante, après une heure d'observation clinique : la mort de Peter, qui vient pour lui comme un soulagement à ses souffrances et la phrase rassurante qu'il lance à sa petite fille («Je n'ai pas mal...»). Un double épilogue, bien que sobrement filmé, continue de faire monter l'émotion : le policier pris de doute dans le bar, puis l'enfant appelant son père à la radio. Ces deux séquences montrent à quel point la folie de Peter lui a survécu, comme ce film dont les images et les sons nous hantent.

Yann Tobin

Positif n°413-414 - Juillet/Août 1995

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
77.32.76.96
RÉPONDEUR : 77.32.71.71
Fax : 77.25.11.83

Entretien avec le réalisateur

(…) Quelle a été la genèse de ***Clean, Shaven*** *?*
Il y a une raison émotionnelle liée à un de mes amis qui est schizophrène et qui m'a marqué, et pas seulement pour l'élaboration de ce film. J'ai aussi été choqué par la manière dont la maladie a souvent été trahie dans ses représentations artistiques, bien qu'il y ait eu parfois des portraits remarquables de schizophrènes. Il y a trois représentations qui m'ont troublé. La première montre que le schizophrène a un comportement violent ; la seconde prétend que, pour surmonter sa maladie, le schizophrène n'a besoin que d'un peu d'amour et de compréhension. La troisième soutient que la maladie est d'une certaine façon désirable, qu'elle est créative, et cette interprétation romantique en fait une sorte de modèle. Les jeunes réagissent souvent ainsi, ce qui en dit long sur leur rejet intense de la société. J'ai voulu non pas tant corriger ces points de vue que les affronter en me basant le plus possible sur des faits, des analyses de comportements, même s'il s'agit d'une fiction. D'un point de vue cinématographique, ce thème me paraissait également très intéressant : je désirais trouver une nouvelle manière de raconter une histoire sans avoir recours aux structures narratives classiques. Il me donnait la possibilité d'essayer d'établir un pont entre le fantasme et la réalité, entre le passé et le présent. Dans beaucoup de films, le spectateur est dans une position privilégiée : il sait ce qui va se passer car la plupart des récits sont conduits de façon semblable. Dans **Clean, Shaven**, j'ai voulu changer cela en donnant aussi peu d'informations que possible, pour que le public soit plus proche du personnage et submergé par une myriade de sensations imprévisibles dont il a du mal à interpréter la signification. Je suis intéressé par les problèmes formels, et j'ai essayé de casser l'histoire en la présentant en fragments, à charge pour le spectateur de la reconstruire ensuite.

Quel type de recherche avez-vous entrepris ?
Mon ami a été une des sources d'inspiration principales. J'ai aussi passé beaucoup de temps dans le pavillon psychiatrique de l'hôpital Bellevue à New York. J'ai interviewé un certain nombre de psychiatres et étudié des cas médicaux, plusieurs centaines en fait. Je n'ai pas tellement lu de livres parce que mon approche du sujet privilégiait les études de comportement. La bibliothèque de la New York Academy of Medecine m'offrait un nombre considérable de cas. Mon ami m'a fourni tous ses rapports médicaux, ainsi que la transcription de tous les récits des expériences qu'il avait traversées. Je voulais explorer et comprendre les angoisses extrêmes qu'il avait vécues, les hallucinations sonores par exemple où des bruits à l'arrière-plan peuvent avoir beaucoup plus d'importance que des sons très proches.

Il est intéressant de noter que la plupart des premiers films américains de ces vingt dernières années qui témoignent de recherches formelles - des ***Tueurs de la lune de miel*** *et* ***La Balade sauvage*** *à* ***Reservoir Dogs*** *- s'inscrivent dans le genre du film criminel. C'est aussi le type de récit que vous avez choisi, avec la recherche d'un enfant par un homme et celle de cet homme par un détective.*
Je suis intéressé par le genre criminel, mais cet intérêt ne fut pas la raison de mon choix. Je voulais que le public décide par lui-même de l'interprétation à donner à des comportements ambigus. J'ai tenté d'inscrire ce portrait dans une histoire de détective enquêtant sur un meurtre pour que les spectateurs affrontent leurs préconceptions. A la fin, un certain nombre d'entre eux pensent que Peter a tué la petite fille et qu'il est un serial killer, et d'autres non. Cela me paraissait d'autant plus intéressant qu'il n'y a aucun élément dans le film qui permette d'arriver à l'une ou l'autre conclusion. L'interprétation du spectateur dépend en fait de ses conceptions. J'ai donc structuré le film de telle façon que la possibilité qu'il soit l'assassin soit présente à l'esprit, mais que, à la fin, cela soit remis en question sans qu'une réponse claire soit donnée. De ce point de vue, le film de détective me semblait approprié comme genre cinématographique. Cela me donnait un fil conducteur : le récit d'enquête est tellement connu dans la société occidentale que je n'avais pas besoin de passer mon temps à expliquer certaines situations, et je pouvais me concentrer sur d'autres aspects du film. En d'autres termes, la communication visuelle et émotionnelle requérait davantage mon attention que l'intrigue proprement dite.

A la différence des films criminels, ***Clean, Shaven*** *n'a que peu de moments de vraie violence, et ceux-ci sont des blessures qu'il s'inflige à lui-même : se raser jusqu'au sang, s'arracher un ongle ou perforer son crâne. Ce sont d'ailleurs des gestes insoutenables pour le spectateur.*
Ce n'est ni un film sur la violence ni un film violent. La schizophrénie est une maladie sans répit et sans compromis, et immensément destructrice. Je voulais montrer cela. En dehors de la scène où la police tire, la violence - c'est-à-dire ces blessures qu'il s'inflige - est directement en rapport avec son mal. Il m'était impossible de ne pas représenter ces actes. Ils justifient ses hallucinations car il pense qu'il a un émetteur et un récepteur en lui. Il me fallait illustrer les symptômes du schizophrène qui ne ressent pas vraiment la douleur. C'est à la mise en scène de révéler cela. La caméra s'approche en gros plan de son visage, et montre ses réactions qui contredisent ce que le spectateur pourrait normalement attendre. C'est devenu un sujet de débat autour du film. Je voulais montrer la réalité physique des situations, et non en proposer une version aseptisée.

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
77.32.76.96
RÉPONDEUR : 77.32.71.71
Fax : 77.25.11.83

(…) Comment avez-vous choisi Peter Greene pour interpréter votre protagoniste ?
Comme c'était un film à très petit budget, j'ai fait mon casting moi-même. J'ai auditionné littéralement des centaines de comédiens dix heures par jour, six jours par semaine, pendant plusieurs semaines. C'est Peter qui m'a contacté. Dès que je l'ai rencontré, j'ai su que ce serait lui, tant son énergie m'a frappé. J'ai tenu néanmoins à ce qu'il joue quelques scènes pour moi, mais son choix n'a été qu'une pure formalité. Pendant une interruption de tournage, il est allé jouer dans **Laws of Gravity**, et depuis, il est apparu dans **The Mask** et **Pulp Fiction**. Peter Greene est en grande partie un mystère pour moi, et je ne sais pas grand-chose de ce qu'il a vécu avant de tourner dans **Clean, Shaven**, bien qu'il m'ait dit avoir eu quelques expériences d'acteur. C'est un comédien très intense qui a je pense beaucoup d'avenir. En travaillant avec lui, je n'ai pas tellement voulu l'informer de l'aspect médical de son personnage. Comme metteur en scène par rapport à l'acteur, je crois qu'il y a deux choses importantes : d'abord le casting, bien sûr ; ensuite être clair quant aux émotions à exprimer. A cause de certains événements de sa vie - sur lesquels j'ai d'ailleurs très peu d'informations-, il a été capable de comprendre intuitivement ce que c'était que chercher à rétablir un rapport avec sa fille. Nos discussions les plus sérieuses ont porté sur le degré d'anxiété qu'il devrait transmettre jour après jour, puis son état émotionnel au moment des retrouvailles avec sa fille. Je ne voulais ni trop analyser avec lui le personnage ni trop interférer dans son jeu, car cela aurait donné un ton faux. C'est aussi pour cela que je l'ai fait jouer avec certains non-professionnels qui introduisent un naturel bénéfique.

Vous donnez quelques indications sur ce qu'a pu être son passé avec le personnage de sa mère, par exemple.
C'est pour moi un des personnages les plus intéressants. A travers elle, j'ai voulu suggérer le problème de la famille, et quel poids cela représente d'avoir un rapport avec un fils dans cet état. J'ai essayé d'éviter les clichés des rapports mère-fils et de faire apparaître les difficultés de leur relation. Elle a de l'amour pour son fils, mais elle est incapable de l'exprimer à cause, probablement, de son éducation et de sa position dans la société. C'est une situation triste et même tragique.

(…) Kubrick parle du cinéma comme d'une expérience non verbale. Votre film est un bon exemple, avec ses vingt premières minutes sans dialogue.
Je ne suis pas particulièrement attiré par le dialogue et je ne comprends pas très bien pourquoi les gens de l'industrie tiennent tant à ce qu'il y ait un dialogue ininterrompu dans les scénarios ! Il y a tellement de manières de communiquer ! Il est dommage que la technique cinématographique se soit développée si rapidement en introduisant le parlant, et en empêchant ainsi le cinéma muet de s'épanouir encore plus, car c'était vraiment formidable ! Je ne veux pas non plus être trop théorique. Le dialogue est parfois indispensable, et même en quantité. Mais, dans **Clean, Shaven**, le peu de dialogues vient de l'histoire. Je suis peut-être conservateur de ce point de vue, mais je crois au caractère organique d'une œuvre, que tout est lié, qu'il doit y avoir des raisons et des motivations aux choix que l'on fait. Briser les règles simplement pour être différent ne m'intéresse pas. Dans ce film, de toute évidence, Peter est incapable de communiquer, il est en dehors de la société.

Etant vous-même du métier, comment travaillez vous avec votre chef opérateur ?
Le rapport entre un réalisateur et son directeur de la photo est quelque chose de très intime, de très étroit, au point qu'il est parfois difficile de dire où finit le travail de l'un et où commence celui de l'autre. Communiquer avec quelqu'un sur le problème des images est un processus délicat et complexe, car il faut être clair dans les informations que l'on veut faire passer à l'autre, alors que l'on est dans un domaine purement visuel. Il faut être spécifique et concentré pour faire comprendre ce que l'on veut communiquer par l'image. Mon film avait un scénario et un *storyboard*, et très tôt j'ai décidé de chaque détail avec Teodoro Maniaci. Puis nous nous retrouvions sur les lieux du tournage et nous faisions des répétitions. Mais la chose la plus importante est de «suivre» l'énergie qui a été créée sur le plateau. Les grands metteurs en scène, pour moi, sont ceux qui ont su créer l'énergie spécifique dont ils ont besoin. Je n'en suis pas là, mais j'essaie à ma façon de bénéficier de cette énergie que j'ai suscitée, en réécrivant le scénario ou en reconsidérant les problèmes visuels à chaud, si c'est nécessaire. (…)

Propos recueilli par Michel Ciment
Positif n°413/414 - Juillet/Août 1995

Filmographie

Courts métrages entre 1987 à 1990

Bikin' Brothers

The wait

Choise

Boy meet girls, so what ?

Long métrage

Clean, Shaven 1994

Documents disponibles au France

Positif n°413/414
Positif n°402
Cahiers du Cinéma n°485
…

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
77.32.76.96
RÉPONDEUR : 77.32.71.71
Fax : 77.25.11.83