



Limbo

de John Sayles

Fiche technique

USA - 1999 - 2h06

Couleur

Réalisation et scénario :

John Sayles

Décors :

Gemma Jackson

Montage :

John Sayles

Musique :

Mason Daring

Interprètes :

David Strathairn

(Joe Gastineau)

Marie Elizabeth Mastrantonio

Mastrantonio

(Donna De Angelo)

Vanessa Martinez

(Noëlle)

Kris Kristofferson

Casey Siemaszko

Kathryn Grody



David Strathairn (Joe), Marie Elizabeth Mastrantonio (Donna De Angelo) Vanessa Martinez (Noëlle)

Résumé

Joe Gastineau est un pêcheur qui réside sur l'une des îles situées au Sud-Est de l'Alaska. Traumatisé par un accident en mer survenu des années auparavant, il vit complètement replié sur lui-même. Mais sa vie va se trouver à jamais bouleversée, lorsque la chanteuse Donna De Angelo, accompagnée de sa fille Noëlle, une adolescente mal dans sa peau au caractère difficile, débarque sur l'île suivie de peu par le demi-frère de Joe, un garçon hâbleur et sûr de lui qui vient lui demander un service...

Critique

Chaque nouveau film de John Sayles provoque peu ou prou le même effet singulier et rassérénant. Un constat qui, il faut bien l'avouer, n'incite guère à la franche gaieté, tant il apparaît consécutif à l'uniformité thématique et formelle qui afflige depuis quelques années le cinéma américain. Aussi éloigné des codes psychologiques en vigueur à Hollywood (pour un Eastwood qui parvient à doucereusement les subvertir, combien de cinéastes y perdent leurs spécificités !) que des tics et clichés si fréquents dans la catégorie fourre-tout des réalisateurs indépendants, Sayles bâtit une

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

œuvre indifférente aux remous de la mode et au caporalisme des *doxa*. Intégrité qui justifie à elle seule l'intérêt pour le réalisateur, même si bien entendu elle ne doit pas empêcher de pointer ses carences éventuelles...

Rien d'étonnant à ce que cette filmographie marginale (et au bout du compte fort cohérente) plante ses décors dans les zones géographiques frontalières, les no man's land désolés, aux antipodes de l'agitation des grandes villes et des cartes postales lénifiantes si souvent en cours quand il s'agit de mettre en scène le rapport des hommes à leur environnement naturel. Comme dans **Passion fish** (pays bayou) ou **Lone Star** (frontière mexicaine), Sayles, dans **Limbo**, installe sa dramaturgie dans un territoire extrême qu'il filme sans jamais recourir à la préciosité écologique ou à la vignette *new age*. Ce territoire, c'est l'Alaska, région peu amène s'il en est, que le cinéaste va d'abord prendre un malin plaisir à dévoiler dans sa désolante banalité. De l'usine où les ouvriers assistent, impuissants, au décès programmé de leur outil de travail (restructuration néo-libérale oblige) à un mariage où quelques élégants businessmen discutent de la possibilité d'aménager le coin en gigantesque parc d'attractions, en passant par le bistrot local où les habitants noient leurs souvenirs incertains dans des litres de bière, John Sayles promène le spectateur dans le pays profond, avec un soupçon de nostalgie vis-à-vis d'une région en passe de devenir un dérisoire réceptacle à touristes, mais aussi avec une dose non homéopathique d'humour qui permet au film d'échapper à la lourdeur didactique ou, pire encore, au pleurnichage vernaculaire.

Cette polyphonie faussement hasardeuse ne répond en fait qu'à un seul objectif : entrecroiser les destins de Donna, une chanteuse de blues de passage en Alaska, et de Joe, un ancien pêcheur qui, depuis qu'il a cessé de naviguer, erre comme une âme en peine. La ren-

contre entre ces deux-là (la quarantaine bien sonnée et un itinéraire sentimental que l'on devine chaotique, mais que le cinéaste prendra soin de ne jamais expliciter à grands renforts de psychologie réducteur) constitue en fait l'essentiel du film. Dans un premier temps - disons, pour aller vite, celui de la naissance de l'idylle -, Sayles dispose, dans un apparent désordre, les éléments dramaturgiques qui permettent d'appréhender les personnages dans leur contexte et de cerner ainsi les particularismes de leur itinéraire respectif. Au gré d'incessants allers et retours entre quelques lieux volontairement anodins apparaissent des bribes de la biographie des deux héros : un ancien accident de pêche pour lui qui nourrit, depuis, une féroce culpabilité ; une succession d'aventures sentimentales bâclées pour elle, qui ne supporte ni la solitude ni l'asservissement aux règles conjugales. Peu à peu, les caractères s'affirment et les rimes scénaristiques reviennent avec plus d'insistance. La fille de Donna, troisième personnage principal du film, abandonne son apparente docilité pour dévoiler de funestes humeurs autodestructrices ; l'étrange joueur de billard, dont on pressentait depuis le début les mauvaises intentions, se révèle être le frère d'un des pêcheurs, accidentellement décédé sur le rafiote de Joe... Comme dans **Lone Star**, le récit multiplie les contrepoints, les bifurcations, et semble se construire sous nos yeux à mesure que les personnages apparaissent ou disparaissent. Pour autant, au contraire de ce qui se produit fréquemment avec ce type de scénario, l'habileté discursive n'est jamais synonyme d'une quelconque démonstration de petit maître satisfait d'afficher avec ostentation la maîtrise de ses effets et de ses habiles retournements de situation. Cette polyphonie, qui doit ce qu'elle doit à Robert Altman (référence évidente mais jamais écrasante, tant les univers des deux cinéastes sont différents), ne sert

qu'une seule obsession : dépeindre des personnages ordinaires et leur rapport conflictuel au monde.

Dans un second temps, par la grâce d'un coup de bluff narratif artificiel et assumé comme tel - l'apparition du demi-frère de Joe et l'abracadabrante aventure qui s'ensuit -, Sayles décide abruptement d'abandonner la politique du contrepoint et d'isoler du monde extérieur ses trois personnages : il installe ces derniers sur une île déserte, solution radicale entre toutes. Là encore, nulle vignette décorative. S'il ne ressent, de toute évidence, aucune affinité particulière pour la socialisation inhérente à la vie urbaine, Sayles ne tombe pas non plus dans les ornières d'un «bon sauvagisme» vaguement réactualisé. Indifférent, tant dans sa pratique de cinéaste que dans sa morale personnelle, aux codes de la modernité, Sayles (en cinéaste classique, dans le meilleur sens du terme) ne s'intéresse qu'aux efforts de ses personnages pour se débarrasser de leurs faux-semblants et de leur égoïsme vague, conséquence probable d'un trop grand nombre d'années passées dans la solitude intérieure et le mensonge social. D'où, dans **Limbo**, cette solution extrême et quasi théorique qui consiste à faire le vide autour de son trio. Même si cette seconde partie demeure passionnante, le film subit alors une baisse notable d'intensité. Comme si la mise en scène de Sayles parvenait à cerner ses protagonistes avec plus de justesse dans le foisonnement que dans le minimalisme... Réserves qui toutefois ne pèsent pas lourd face à la réussite singulière de l'opus et à son audace tranquille qui culmine à l'heure d'un étonnant finale, dont nous ne dévoilerons rien.

Si sa réalisation pêche parfois par manque d'invention et s'il commet quelques regrettables fautes de goût (voir les kitschissimes flash-backs sur le naufrage du bateau de Joe), Sayles parvient toujours à sauver la mise grâce à sa justesse psychologique et à cette

façon, si singulière dans le cinéma américain d'aujourd'hui (on y revient...), de s'intéresser à des gens remarquablement anodins ou d'installer entre eux et nous un sentiment d'immédiate proximité. La vieille lune critique de l'amour des personnages, inopérante en tant que concept généraliste, décrit en l'occurrence l'essentiel des préoccupations éthiques et surtout esthétiques du metteur en scène, proche en cela (mais en cela seulement) d'un Cassavetes. D'où l'importance dans ses films - et en particulier celui-ci - du travail de la mise en scène sur les regards et le hors-champ (combien de fois la caméra fixe celui qui écoute plutôt que celui qui parle ; combien de fois est-on contraint de constater que l'émotion qui émane du récit naît de cette scrupuleuse économie d'effets !), et bien sûr de la formidable direction d'acteurs qui répond probablement à une secrète complicité unissant Sayles à ses comédiens, notamment à l'impeccable David Strathairn, *alter ego* encore une fois au-dessus de tout éloge dans **Limbo**.

Cinéaste de la simplicité et de la pudeur, de l'intimisme non geignard, John Sayles apparaît d'autant plus précieux en ces temps où le maniérisme superficiel et la surenchère pyrotechnique dominant la production américaine. Avec quelques grands anciens en forme (d'Altman à Malick), l'auteur de **Limbo**, sur un mode mineur, perpétue la tradition féconde des francs-tireurs qui exercent leur talent à la marge du système et refusent avec un orgueilleux mépris les académismes de toute nature.

Olivier de Bruyn
Positif n°461/462 - Juillet/Août 1999

On est toujours loin, chez John Sayles. Loin de tout. Loin de soi. Dans un bled texan, à la frontière du Mexique où viennent vous traquer les fantômes du passé (**Lone Star**). Ou en Alaska, comme ici, un de ces culs-de-sac magnifiques où les hordes de touristes côtoient les grandes solitudes, toutes proches. Où l'on vit dans les souvenirs ou dans l'avenir, mais jamais au présent. Surtout pas. Parce que le présent, c'est à se flinguer et que, dans les bars, l'hiver, chacun passe son temps à parier sur celui qui le fera le premier. Par manque de boulot. Par manque d'amour. Par manque de cette petite flamme que John Sayles cherche à saisir chez les isolés, les solitaires qui lui servent de personnages. Des êtres perdus dans les limbes.

Ce qu'il fait le mieux, John Sayles, c'est filmer des groupes ; des conversations de bistrot apparemment anodines où chacun suit son idée sans écouter celle du voisin. Et nous rendre, nous spectateurs, complices de ces groupes disparates, de ces fragments de destins qui, soudain, révèlent une histoire, un conflit, un secret...

Ou alors, dans un mariage faussement gai, il saisit une petite jeune fille qui sert des hors-d'œuvre à des convives et qui a l'air ridicule dans l'accoutrement dont on l'a affublée. Et cette petite jeune fille regarde, dans l'orchestre chargé d'animer la fête, une femme qui chante (très bien, d'ailleurs, Mary Elizabeth Mastrantonio, pas doublée, chante vraiment très bien). Et cette femme, Donna, annonce soudain, comme ça, entre deux titres, qu'elle rompt avec l'un des musiciens, le pire mec de tous les pires mecs qu'elle a jamais rencontrés dans sa foutue vie. Et voilà qu'elle s'enfuit le plus vite possible dans la camionnette d'un type taciturne mais séduisant, venu livrer des provisions. Elle le force à passer à l'appartement de son ex pour prendre ses affaires et filer ailleurs, comme elle n'a jamais cessé, au demeurant, de le faire toute sa vie.

Bien sûr, on devine que Noëlle, l'adolescente qui regardait la chanteuse, n'est autre que sa fille. Tout comme l'on comprend que Donna et Joe Gastineau, son camionneur (un ex-marin, en fait), vont s'éprendre l'un de l'autre. Mais tout ce que l'on devine, tout ce que l'on comprend ne nous est révélé par John Sayles qu'au compte-gouttes. Avec un sens aigu du romanesque et de l'ellipse. Ce sont des blessés qu'il filme. Et les blessés n'aiment pas forcément exhiber leurs blessures. C'est donc peu à peu, au détour d'une confidence de l'un, de l'indiscrétion d'un autre, que l'on découvrira les remords de Joe Gastineau (David Strathairn, l'acteur fétiche de John Sayles), qui a tué, jadis, sans le vouloir. Et ceux, naissants, de Donna, qui est en train de tuer sa fille sans trop vouloir le croire. Mary Elisabeth Mastrantonio n'est pas seulement bonne chanteuse, elle est d'abord une remarquable comédienne : intense, troublante, vaguement terrifiante dans l'inconscience du malheur qu'elle peut provoquer à son insu.

Comme toujours chez John Sayles, l'espace joue un rôle primordial. La nature entoure les héros, les encercle, ennemie qu'ils ont à vaincre pour se trouver. Le pire est l'espace entre les êtres, souvent infime mais difficilement franchissable. C'est centimètre par centimètre que la distance entre Donna et Joe se réduit. Celle de Donna avec sa fille mettra encore plus de temps à se combler.

En fait, John Sayles filme des puzzles. Avec des héros entourés de silhouettes qui influent sur leur sort, qui les complètent, en quelque sorte. Le réalisateur a l'art de les définir en quelques traits. Une scène, deux répliques, et voilà qu'on ne les oublie plus : les deux lesbiennes qui demandent à Joe de reprendre la mer ; son frère qui lui propose une mission qui s'avérera dangereuse : ou l'étrange Smilin' Jack (Kris Kristofferson), dont on ne connaîtra que très tard les liens secrets avec Joe.

Et puis, alors qu'il était parvenu, une fois encore, à créer un portrait de groupe (qu'il est l'un des rares à réussir, en Amérique, avec Altman et Woody Allen), Sayles fait basculer son film, dans tous les sens du terme. Donna, Joe et Noëlle se retrouvent naufragés sur une île déserte et le film se resserre sur un seul personnage : celui de l'adolescente.

L'actrice (Vanessa Martinez) n'est pas en cause et la mise en scène de Sayles, non plus : voyez la tension qu'il crée en quelques secondes, avec un avion mystérieux. Mais, au bout de 80 minutes formidables, c'est un autre film qui commence. Complémentaire dans l'esprit du réalisateur, qui n'entend jamais montrer les conflits des hommes sans évoquer la possibilité de leur réconciliation. Sans effacer les fautes par l'amorce d'une rédemption. Le problème, c'est qu'ici, cette rédemption pèse des tonnes et survient trop tard pour qu'on s'y intéresse. Et l'on s'ennuie, alors, à peu près autant qu'on s'était passionnés d'abord.

Pierre Murat

Télérama n°2582 - 7 Juillet 1999

Le réalisateur

John Sayles est né aux Etats-Unis en 1950. Depuis ses débuts dans la réalisation en 1979 et une fructueuse carrière de scénariste, John Sayles - également monteur, acteur et romancier - confirme, film après film, qu'il a trouvé dans la production indépendante un espace pour s'exprimer pleinement et aborder des sujets que le *mainstream* de la production refuserait. Avec de modestes budgets, il a développé comme réalisateur une œuvre de marginal présentée de temps à autre dans certains festivals (la Quinzaine des réalisateurs à Cannes ou le festival de Deauville), mais sans jamais trouver de véritable distribution française.

Après **Brother**, qui jetait un regard de Martien sur le monde étrange des hommes, **City of hope**, devait enfin révéler John Sayles au public français.

Fiche Paris Ciné-Recherche

Filmographie

Return of the Seacaucus 7	1980
Lianna	1981
Baby, it's you	1982
The brother from another planet	1984
Matewan	1987
Eight men out	1988
City of Hope	1991
Passion fish	1992
The secret of Roan Inish	1996
Lone Star	
Limbo	1999