

Love streams

Torrents d'amour
de John Cassavetes

Fiche technique

USA - 1983 - 2h18

Réalisateur :

John Cassavetes

Scénario :

John Cassavetes

Ted Allan d'après sa pièce
Love Streams

Image :

Ai Ruban

Musique :

Bo Harwood

Interprètes :

John Cassavetes

(Robert Harmon)

Gena Rowlands

(Sarah Lawson)

Diahnne Abbot

(Susan)

Seymour Cassel

(Jack Lawson)

Jakob Shaw

(Albie Swanson)

Michele Conway

(Agnes Swanson)

Eddy Donno

(le beau-père Swanson)

Ours d'or Berlin 1984



Résumé

Un homme, une femme. L'un et l'autre traversent une crise grave. Sarah Lawson, au comportement parfois fantasque, a toujours cru à l'amour ; mais si elle a consacré presque toute sa vie à son mari, Jack, et à sa fille, Debbie, leur mariage n'a pas résisté à sa soif d'aimer. Jack demande le divorce, il obtient la garde de Debbie. Robert Harmon est un écrivain à succès. Ses principales sources d'inspiration : les amours éphémères qui sont devenues les siennes après un mariage raté ; filles de la nuit : danseuses, chanteuses, prostituées. Sur les conseils de son médecin, Sarah part pour un séjour en Europe, qu'elle écourte rapidement. Robert se voit confier la garde, pour quelques jours, de son jeune fils Albie. Il ne sait que l'initier à ses plaisirs et doit bientôt le ramener chez son ex-femme. De retour chez lui, il voit arriver Sarah. Robert et Sarah sont frère et sœur. Un profond amour, une intime complicité les a toujours liés. L'un comme l'autre retrouve le confident qui lui manquait en ces moments difficiles...

Critique

(...) **Love Streams** est resté, officiellement, comme le dernier film de Cassavetes, film testament, ou somme, brassant en un seul opus tous les thèmes antérieurs. Le plan ultime où le cinéaste, lessivé, accoudé à un juke-box, fait un signe d'adieu morose en direction de la caméra est fameux, presque trop beau pour être vrai. Cassavetes avait appris la gravité de son cancer peu avant le premier tour de manivelle. Michael Ventura, scénariste et journaliste, raconte qu'un jour sur le plateau, pensant à voix haute, le réalisateur avait dit : «This is a sweet film. If I die, this will be a sweet last film.» «C'est un joli film. Si je meurs, ce sera un joli dernier film.» On sait pourtant que la filmo de Cassavetes ne s'arrête pas à **Love Streams**, qu'elle a un étrange post-scriptum, **Big Trouble**, une comédie que la Columbia n'a jamais jugé utile de sortir en Europe, et qu'il fit pour dépanner son ami Peter Falk, coproducteur et acteur principal de cette parodie burlesque d'**Assurance sur la mort** de Billy Wilder, et plutôt réussie à en croire le critique

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

américain Bill Krohn : un film «plein de faux cadavres, de Chinois bavards et de terroristes inquiétants, évoluant autour d'un duo de clowns classiques»...

Après ça, début mai 1987, Cassavetes monte avec Gena Rowlands une pièce de théâtre qu'il a écrite, *A Woman of Mystery*, dans une salle de West Hollywood où il a ses habitudes, l'histoire d'une clocharde poursuivie par une fille qui est persuadée qu'elle est sa mère. Cassavetes avait l'intention de faire une adaptation cinématographique de cette pièce qu'il considérait comme une suite à **Love Streams**, mais en plus pessimiste, si une telle chose est même envisageable. Dans la revue *Sight and Sound*, un autre critique américain, Jonathan Rosenbaum, se souvient avoir vu une représentation sur la quinzaine qui furent données. Qu'il dit être l'une des expériences de théâtre les plus fortes qu'il ait jamais eue. La pièce commençait dans la rue mais basculait subitement dans une boîte de nuit remplie de gens à moitié fous, Rowlands troquant brusquement son personnage de *homeless* pour celui de mondaine en robe de luxe. Le statut de cette transition (flash-back ? fantasme ?) n'était jamais explicité. Rosenbaum remarque que dans **Love Streams** Cassavetes a utilisé pour principal décor, et quasiment comme tiers personnage, sa villa de Woodrow Wilson Drive (déjà filmée dans **Faces** en 1968) et que dans *A Woman of Mystery*, c'est l'absence de foyer fixe qui conduit le personnage central aux confins de la dépression et du delirium apocalyptique.

De l'un à l'autre, dans le crépuscule d'une carrière vouée à précocement s'éteindre, il s'agissait en tout état de cause d'une double exploration radicale du dénuement humain, où la perte d'identité, le manque affectif et la solitude affreuse posaient les termes ultimes de l'existence. Cassavetes aimait à répéter qu'un personnage n'avait d'intérêt à ses yeux que s'il n'était plus capable de retrouver le chemin pour rentrer chez lui - «*unable to find his way home*» - et il était hanté depuis le début de sa carrière par la déshumanisation de la société avec des gens qui lui semblaient désormais

«déshabillés jusqu'à la nudité, abandonnés jusqu'à la mort».

Love Streams fut d'abord une pièce de théâtre du Canadien Ted Allan que Cassavetes avait montée en mai et juin 1981 en même temps que deux de ses pièces, *Knives* et *The Third Days Comes*, réunies sous le titre générique *Three Plays of Love and Hate*. Dans **Love Streams**, deux conceptions de la vie s'affrontent en négatif, celle de Sarah, femme borderline en phase de divorce, qui veut croire encore que «l'amour est un flot qui ne s'arrête jamais» (bien qu'elle avoue n'avoir plus aucune vie sexuelle) et celle de son frère, l'écrivain célèbre Robert Harmon, hédoniste détraqué pour qui «l'amour est mort et n'est qu'une chimère de petite fille». En retour de bringue éthylique au bras de prostituées qu'il paie en leur lançant des chèques au visage, il lâche avec ironie : «La vie est une succession de suicides, de divorces, d'enfances brisées et de promesses rompues.» Tout le film est un feuilleté d'excès et de privations où le seul «je t'aime» prononcé sort de la bouche d'un enfant au visage ruisselant de sang après qu'il s'est cogné de rage la tête contre une porte, où les gens ne cessent de s'humilier et de regretter, avec un goût de cendre dans la bouche, la perte de choses qu'ils n'ont sans doute jamais possédées. Tels des lions en cage, Sarah et Robert rongent la même carcasse : qu'est-ce que l'amour ? On a l'impression qu'ils sont si avancés dans les affres de leurs tourments respectifs qu'ils sont au bord de ne plus rien sentir, rien savoir. Ils ne sont plus les crocs qui dévorent mais les os recrachés sur le sol. L'amour, c'est la possibilité de ne pas savoir, disait Cassavetes : «Le manque d'amour. La fin de l'amour. Et la douleur que cause la perte des choses qu'on nous enlève et dont nous avons tellement besoin.»

Le film porte de bout en bout la marque d'un irrémédiable, ce qu'il était possible de vivre l'a été - on sait avec quelle classe, quelle fièvre - mais est désormais repris, ou gâché. Evidemment, chez Cassavetes, ce bilan perso plutôt hard ne nous est pas délivré sous le signe de la plainte ou de la

feuille de maladie. Le film interroge cette expérience difficile, la creuse et l'ouvre précisément à ce qui n'est pas encore défini ou nommé. Si l'on doit chercher un équivalent du sentiment de crainte respectueuse qu'inspire la furie aveugle de certaines séquences du film, on pense par exemple à la monstruosité musicale chez Bartok mais aussi bien sûr à William Faulkner auquel Pierre Bergounioux a consacré un livre (1) où l'on trouve des pages saisissantes sur les coups de masse portés aux conventions du récit par l'énergumène alcoolique d'Oxford, Mississippi. En (re) voyant les faux raccords de Cassavetes, qui rendent limite la lisibilité des séquences et jettent les acteurs contre les murs dans le chaos d'une grande forme constamment violente, c'est comme lorsque, chez l'auteur de *Tandis que j'agonise*, le «seul temps réel» n'était plus livré classiquement dans un ordre postérieur et intelligible mais «à la lumière tronquée, obscure, d'esprits dominés par l'angoisse, tenaillés par la migraine, frappés d'idiotie».

Chez Cassavetes, trop longtemps tenu pour le réaliste qu'assurément il ne fut jamais, les situations quotidiennes (repas, conversation, drague, voyage...), dans leur dimension purement descriptive, sont montrées elles aussi à travers un point de vue lacunaire, hébété, déconstruisant toute cohérence, et en proie à des accès de fureur qui emportent les scènes au-delà d'elles-mêmes, dans des circuits de plus en plus vertigineux et hallucinés, torrent d'images. Baignade dangereuse mais fortement conseillée.

Didier Peron

Libération 11 juin 2003

(1) Pierre Bergounioux, *Jusqu'à Faulkner*, Gallimard, 2002.

En 1984, lors de sa présentation au Festival de Berlin, **Love Streams**, avant-dernier film de son auteur, reçut l'Ours d'or. Il serait donc exagéré de faire de ce film le parent pauvre de l'œuvre de John Cassavetes. Sa reprise en salles va tout de même permettre de redécouvrir ce film

assez peu connu, plutôt mal aimé, dont la grande beauté est faite d'audace formelle et de tourment intime. Les torrents d'amour du titre y déferlent en effet, mais par à-coups, par crises brusques, pour laisser les protagonistes sonnés, incrédules, dans une souffrance que rien ne semble apaiser.

Si Cassavetes reprend ici l'argument d'une pièce de Ted Allan, c'est pour en faire une somme de son univers personnel où une radicale inadaptation à la réalité coupe les personnages des autres et d'eux-mêmes. Dans ce film de la maturité, le réalisateur invente une nouvelle répartition des rôles pour le couple magnifique qu'il forme avec sa femme, son interprète fétiche, Gena Rowlands. Robert Harmon, l'écrivain alcoolique, et Sarah Lawson, la femme rejetée, sont frère et sœur.

Ce lien familial qu'instaure la fiction permet à la blonde fatale et au brun ténébreux d'incarner enfin cette gémellité qui irriguait les films précédents. Car les hallucinations de l'une, les beuveries de l'autre masquent un désarroi identique devant ce que la société exige des êtres. Le film juxtapose tout d'abord leurs itinéraires heurtés.

(...) Cassavetes épouse les errances de ses personnages, leurs changements d'humeur constants, en alliant naturalisme et stylisation. De longs plans-séquences sont de vrais fragments d'existence, pour partie improvisés par les comédiens. Mais le travail rigoureux sur le cadre, la force symbolique des décors (la maison de Robert, véritable capharnaüm, est un personnage à part entière) rappellent combien la mise en scène tient l'apparent réalisme de l'ensemble sous contrôle étroit.

La grande peur de Cassavetes, l'exact contraire de sa vision du cinéma et du monde, c'est l'harmonie. Puisqu'une quelconque unité du style pourrait en donner l'illusion, le cinéaste manie avec brio de fréquentes ruptures de ton et de rythme. Il passe ainsi du fantasme stylisé - la réconciliation avec sa famille que Sarah imagine est représentée comme une comédie musicale, sur un plateau nu, sous la lumière crue d'un projecteur -, à la captation réaliste du malaise - l'impossible dialogue entre

Robert et son fils donne lieu à quelques moments de douleur insoutenable.

Un beau jour, espérant donner à Robert une raison de vivre, Sarah lui ramène une floppée d'animaux de ferme. C'est là une scène d'anthologie, à la fois irrésistible et déchirante. Tout l'art, toute la connaissance intime qu'a Cassavetes de la vie et des hommes se condensent alors dans cette tension entre tragique et burlesque.

Florence Colombani
Le Monde/Aden 11 juin 2003

Entretien avec le réalisateur

Vous jouez dans Love Streams alors que ce n'était pas prévu...

Quelques semaines avant le début du tournage, Jon Voight qui, comme Gena Rowlands, devait reprendre son rôle du théâtre à l'écran, m'a annoncé vouloir réaliser lui-même le film. J'ai alors été obligé de l'évincer et je me suis retrouvé contraint d'incarner le personnage de Robert Harmon. J'ai repris ce rôle, mais à contrecœur. Ça a été très délicat. J'en ai voulu à Jon de nous avoir abandonnés. Du coup, il y a eu de nombreux changements. Je n'ai ni la personnalité de Jon, ni son tempérament. Et je ne parle même pas de la ressemblance physique qui existe entre lui et Gena. Ils sont blonds tous les deux ; et ils donnent vraiment l'impression d'avoir un air de famille. Parce que Jon et moi n'avons rien en commun, j'ai dû tout changer. Primo, je n'ai rien d'un séducteur - j'étais donc paumé. Incarner un séducteur, c'était taillé sur mesure pour Voight, mais moi, j'ai tout sauf le physique de James Bond, alors que le personnage de Robert Harmon vit entouré de filles. Je me trouvais bien trop vieux pour le rôle et je trouvais ça déplacé. Jon l'avait interprété de manière hilarante au théâtre. Il était vraiment formidable. J'aurais adoré pouvoir marcher sur ses traces car je préfère nettement son interprétation à la mienne. Mais j'en étais incapable. Il fallait que je m'y prenne différemment. Je me suis donc plongé dans le scénario, il fallait que je découvre la nature de

ces deux personnages, frère et sœur, leur essence : leurs types d'existence, leurs échecs, leurs mystères, le grand vide qui les entourait.

Comment définiriez-vous Sarah, jouée par Gena Rowlands, la sœur de Robert Harmon ?

C'est comme si Sarah et Robert rêvaient l'un de l'autre ! Robert voit Sarah avec un amant, ce qui provoque en lui une série de réactions complexes - le rêve classique frère-sœur, si ce n'est qu'ici il s'agit de la réalité. Sarah voit Robert s'enfuir virtuellement de la maison chaque fois qu'elle a besoin de lui - le rêve classique de rejet, mais, une fois de plus, il s'agit de la réalité. Sarah achète des animaux que Robert pourrait aimer, puisqu'il ne croit plus en l'homme. Elle se dit que les animaux pourraient être pour lui un bon moyen d'apprendre à aimer. Mais il faut voir de quels animaux on parle ! Deux poneys, une chèvre, un canard, des poules et un pitbull, qu'elle installe dans la maison d'Hollywood Hills de Robert ! Comme dans un rêve, les animaux ont pris possession de la maison, et Robert et Sarah semblent désormais pris dans le même rêve dont ils ne peuvent se réveiller puisque, en fait, il s'agit de leurs vies.

Les femmes ont toujours su obtenir ce qu'elles voulaient. Sarah, elle, n'abandonne jamais, parce que, pour elle, l'important c'est d'aimer. C'est tout ce qui compte car sans amour il n'y a pas de miracles. Ça me froisse quand j'entends les gens dire que Sarah est folle. Elle voudrait que l'amour soit quelque chose de spécial. Ça n'a rien de fou ; c'est simplement compliqué. Elle ferait tout pour être aimée. Tout. Elle essaie d'obtenir de son frère ce qu'elle n'a pas pu avoir avec son mari, mais c'est impossible. Il n'a jamais eu le courage d'aimer (rires). J'adore raconter toujours les mêmes histoires.

En quoi la mort dirige-t-elle ce film ?

Je ne suis plus un jeune homme, et je chéris la mémoire de mon père et de ma mère. C'est eux qui m'ont donné le goût à la vie, par la manière dont ils ont dirigé notre famille et ont orchestré nos existences. Ce

besoin d'avoir une famille est ancestral ; du coup, lorsqu'on n'en a pas, on ressent un grand vide. Ce besoin de voir mon père s'est transmis à mes deux personnages, qui sont eux-mêmes en quête de leur père, de leur mère et de leur vie de famille, laquelle est même devenue écrasante, dans mon cas, depuis que ma mère, mon père et mon frère ont disparu (le père de John Cassavetes est mort quatre ans avant **Love Streams**, sa mère seulement six semaines avant le tournage). **Love Streams** m'a aidé à poser des questions : qu'est-on sans famille ? S'il ne vous reste qu'un proche, quel rapport avoir avec lui ? Comment exprimer son amour ? Mourrons-nous sans jamais avoir exprimé quoi que ce soit ? Poursuivrons-nous notre existence sans jamais rien exprimer ? Et ce questionnement me semblait très intéressant, parce qu'il explorait un sujet capital. C'est le film le plus triste que j'ai jamais réalisé, sans contester.

Est-ce un hommage à Gena Rowlands ?

Pendant des années, je n'ai pensé qu'à moi. J'invoquais le droit des artistes à n'être bridé par rien ni personne. Et puis j'ai voulu faire un film pour Gena, pour me faire pardonner d'avoir gâché la vie de mon épouse depuis si longtemps, en ne cessant de tourner, de me saouler, de m'éloigner en permanence de la maison. Ce qui, pourtant, ne l'a pas empêchée de rester à mes côtés, même enceinte, enfant après enfant. Ce film est un hommage à toutes les salopes que j'ai pu lui faire. (...)

La version intégrale de l'entretien est consultable sur le site www.cassavetes.com
libération 11 juin 2003

Le réalisateur

Après des études d'anglais et des cours d'art dramatique, c'est en tant qu'acteur que John Cassavetes, fils d'immigrés grecs, commence sa carrière cinématographique. Il joue son premier rôle dans **Fourteen hours** (1951) mais n'est pas crédité au générique. Dans les années cinquante, il

apparaît dans un grand nombre de productions au cinéma, notamment **Face au crime** de Don Siegel, et à la télévision. En 1959, il est Johnny Staccato dans la série américaine du même nom. En 1956, John Cassavetes fonde à New York un atelier théâtral, le Variety Art Studio. Il fait travailler à ses élèves des improvisations qui serviront de base à son premier film en tant que réalisateur. **Shadows** (1961) met en scène des adolescents noirs dans un New York filmé de façon quasi documentaire sur une musique du jazzman Charles Mingus. Tourné caméra à l'épaule et en 16 millimètres, ce film dégage une liberté et une intensité qui valent à Cassavetes le prix de la critique au Festival de Venise, et font surtout de lui un pionnier du cinéma indépendant américain, aux côtés de Shirley Clarke ou Jonas Mekas. Ce nouveau talent est dès lors convoité par Hollywood. Il tourne pour la Paramount son deuxième film, **La Ballade des sans-espoirs (Too late blues)**, un échec commercial, puis pour United Artists **Un enfant attend (A child is waiting)**, mais cette expérience douloureuse (Cassavetes doit abandonner le montage final du film à son producteur Stanley Kramer) l'éloignera pour longtemps des studios. On retiendra d'**Un enfant attend** qu'il s'agit du premier film dans lequel apparaît Gena Rowlands, son épouse depuis 1954. Celle-ci sera par la suite l'héroïne de ses plus grands films, dans lesquels elle interprêtera des rôles riches et complexes : mère de famille au bord de la folie dans **Une femme sous influence**, ou comédienne en crise dans **Opening Night**. Pour financer ses films, Cassavetes continue sa carrière d'acteur. Son rôle dans **Rosemary's Baby**, de Roman Polanski, lui permettra de réaliser en 1965 **Faces**, qu'il tourne pendant six mois dans sa propre maison. Avec ses longs plans-séquences, c'est un retour au style de **Shadows**. A la même époque, Cassavetes est l'un des **Douze Salopards**, dans le film de Robert Aldrich. Autour du couple John Cassavetes - Gena Rowlands se constitue peu à peu une famille d'acteurs, en particulier Peter Falk, Seymour Cassel et Ben Gazzara.

Cassavetes aime filmer des individus en marge d'une société américaine conformiste et aliénante. Les virées dans des bars enfumés et des boîtes de nuit, les scènes de ménage où circulent des **Torrents d'amour (Love streams)** - titre d'un film qui obtient en 1984 l'Ours d'or à Berlin -, sont récurrentes dans l'univers du cinéaste. Son goût pour des personnages à la dérive se remarque jusque dans ses incursions dans le thriller : **Meurtre d'un bookmaker chinois**, ou **Gloria**, l'un de ses rares succès commerciaux. En 1986, John Cassavetes tourne son dernier film, **Big trouble**, à partir d'un scénario écrit par Andrew Bergman, alors qu'il est déjà malade (...).

www.allocine.fr

Filmographie

Shadows	1961
Too late blues	1962
La ballade des sans espoir	
A child is waiting	1963
Un enfant attend	
Faces	1968
Husbands	1970
Minnie and Moskovitz	1971
Ainsi va l'amour	
A women under the influence	1975
Une femme sous influence	
The killing of a chinese Bookie	1977
Le bal des vauriens	
Opening night	1978
Gloria	1980
Love Stream	1984
Big trouble	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°287, 473/474
Repérages n°11
Cinéastes n°9

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com