



# Little Odessa

de James Gray

## Fiche technique

Etas Unis - 1994 - 1h38

Couleur

Réalisation et scénario :

**James Gray**

Musique :

**Dana Sano**

Interprètes :

**Tim Roth**

(Joshua Shapira)

**Edward Furlong**

(Reuben Shapira)

**Moira Kelly**

(Alla Shustervich)

**Vanessa Redgrave**

(Irina Shapira)

**Maxamilian Schell**

(Arkady Shapira)

**Paul Guilfoyle**

(Boris Volkoff)



Tim Roth

## Résumé

Joshua Shapira est un tueur. Froid, rageur, méthodique. On lui communique ses «cibles» par téléphone, il exécute le boulot sans états d'âme. Un jour, son commanditaire exige un contrat à Brighton Beach. C'est dangereux pour Joshua: il va être obligé de revenir dans son quartier d'enfance, avec le risque d'être immédiatement reconnu. De plus, son père l'a banni : il désavoue ce fils assassin.

Tandis que la mère de Joshua agonise d'une tumeur au cerveau, le jeune frère, Reuben, rêve de partir. Dans son petit stand de journaux, Reuben sera néanmoins le premier à être mis au courant du retour de Joshua à Little Odessa. Dans cette communauté juive russe, le bouche à oreille fonctionne vite et bien. Immédiatement, la mafia ukrainienne se met en branle: Joshua est en

délicatesse avec elle. Le fils de Volkoff, «le boss», a jadis été tué par Joshua.

Le tueur voudrait voir sa mère avant qu'elle ne meure: le père l'interdit. En secret, les deux frères vont se voir, et Joshua reverra aussi son ancienne girlfriend. Peu à peu, le passé l'absorbe. Tandis qu'il prépare le «contrat» pour lequel il a été recruté, il découvre que son père a une maîtresse, et qu'il est difficile d'oublier ce qu'on a laissé derrière. Little Odessa va se refermer sur lui...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

## Critique

Il faut avoir l'assurance d'un étudiant en cinéma de vingt-quatre ans pour oser, dans le paysage cinématographique américain d'aujourd'hui, réaliser un film à petit budget (deux millions de dollars, quinze fois moins qu'une production moyenne) avec une distribution presque uniquement européenne (Maximilian Schell, et les Anglais Vanessa Redgrave et Tim Roth), dont le sujet serait «tragédie grecque dans le ghetto juif russe de Brighton Beach», avec de nombreuses références à la littérature russe (Tolstoï et Dostoïevski), des décors naturels tellement glauques qu'on les croirait sortis d'un documentaire sur une ville portuaire sinistrée de la Baltique, et des personnages faibles, immoraux ou franchement écœurants ! On a rarement vu, en effet, dans les films hollywoodiens récents, un père qui profite de l'agonie de sa femme pour s'afficher avec sa maîtresse et qui frappe ses enfants, lesquels n'hésitent pas à lui rendre les coups ou à lui infliger les plus basses humiliations. Mais c'est surtout la tonalité générale de **Little Odessa** qui tranche radicalement avec le positivisme imbécile qui imprègne les scénarios du cinéma dominant. Joshua (Tim Roth) est un petit voyou médiocre, qui tue pour deux cents dollars, vit dans un hôtel sordide et roule dans une vieille guimbarde agonisante. Keuhen, son frère (Edward Furlong), est un adolescent fragile que la mort annoncée de sa mère pousse à des conduites suicidaires. Quant à leur père, Arkady (Maximilian Schell), c'est un intellectuel raté qui survit en vendant des journaux, un tyran domestique qui se venge du naufrage de son existence en se soulant avec des jeunes femmes et qui n'hésitera pas à «balancer» son propre fils à la mafia locale. La grande force de James Gray est d'avoir traduit cette atmosphère délétère en images : l'appartement familial, sordide transplantation d'un intérieur

moscovite, la ville déserte sous la neige où rien ne distingue vraiment New York de l'ex-URSS, l'hôtel où vit Joshua qui évoque le béton de Sofia, et même les costumes, vieillots, défraîchis et sans âge... Cette micro-société paraît uniquement vouée à une forme moderne de servage face à une mafia redoutable; les gens survivent tous de petits boulots minables, sans autre espoir de sortie de cette enclave post-communiste que la mort qui rôde partout, ou le crime qui attire, comme un aimant, toute cette faune vers une friche industrielle dont le centre tellurique est un four crématoire ! Rarement œuvre cinématographique nous aura donné un plus juste sentiment de ce qu'est le paysage (même intellectuel) de certaines métropoles de la côte Est: une nostalgie du vieux continent ! Ainsi, quand le père tente désespérément de faire croire à son plus jeune fils qu'il est un intellectuel qui a dû se sacrifier pour nourrir sa famille (travailler comme buraliste dans un kiosque), il implique une sorte de wonderland culturel qui aurait été celui de la Russie, opposé à la barbarie new-yorkaise (qu'incarne le mauvais fils, tueur professionnel). Ce sacrifice, on pourrait même dire ce renoncement, est ce qui fonde son ascendant sur le reste de la tribu. Face à lui, ce fils aîné et mal aimé, devenu «la honte de la famille», petit tueur minable qui a choisi de l'Amérique une caricature (caricature du personnage de thriller moderne; à cet égard, le choix de Tim Roth, acteur fétiche de Tarantino, ne saurait être l'effet du hasard). Et entre les deux, au milieu de cet affrontement mortel, la mère agonisante et le fils «innocent» !

S'il fallait trouver un précédent à **Little Odessa**, ce serait certainement **The Unbelievable Truth** de Hal Hartley. Les deux films n'ont à l'évidence rien en commun, si ce n'est qu'ils procèdent tous deux du même syndrome : Gray, comme Hartley, est un étudiant d'école de cinéma, nourri de films d'auteurs, en lutte contre ce qu'il doit considérer comme la

dégénérescence de la grande tradition hollywoodienne, et qui veut que sa première œuvre soit une sorte de pamphlet, organisé selon un dispositif à la fois remarquable, mais sans doute un peu trop volontariste. Chez Hartley, on décrivait de manière très hyperréaliste une banlieue ouvrière de la côte Est, sans dealers de cracks ni minorités «exotiques», où les individus répondaient moins à une sociologie du comportement qu'à des hypothèses narratives issues de la philosophie analytique anglo-saxonne (qui connaît, dans les universités d'outre-Atlantique une vogue aussi grande que le marxisme dans les années 60-70 en Europe), à savoir la «théorie du choix rationnel». Chez James Gray, on nous décrit de manière très impressionniste une banlieue new-yorkaise précise - Brighton Beach ou « Little Odessa » - où se déploient des personnages moins abstraits, mais tout aussi arbitraires : comme le dit Gray lui-même, des personnages de la littérature russe, Tolstoï et Dostoïevski. Mais à la base, comment ne pas déceler la même intention polémique : s'inscrire contre la tendance actuelle d'Hollywood et produire un cinéma plus ambitieux, plus référencé, plus théorique aussi.

Allons plus loin: les magnifiques décors naturels de **Little Odessa** constituent une métaphore de l'état catastrophique (aux yeux de James Gray) de l'industrie cinématographique américaine. Gray reconnaît que le cinéma européen ne va guère mieux. Quelle que soit notre opinion sur ces assertions bien tranchées, comment ne pas accepter une part de ce que Gray, ainsi que Hartley, suggère ? Le cinéma américain des années 90 se construira contre Hollywood, contrairement à celui de la génération de Coppola et Spielberg. **Little Odessa** est en effet un film réellement noir: pas de héros positif (Tim Roth est un Raskolnikov moderne), un innocent sacrifié, des décors naturels glauques, une ambiance (et une saison) véritablement glaciale, une end absolument pas happy, et pas

même de réussite ou de promotion sociale en toile de fond: le père est un raté pathétique et plutôt méprisable, mais le fils maudit n'est qu'un petit voyou qui ne parvient jamais à susciter la sympathie; c'est sans doute là, dans ce refus de sauver ou d'assumer ses personnages, que Gray ne joue pas tout à fait un jeu dont il s'est pourtant réservé les meilleures cartes: la minorité décrite (les juifs d'URSS réfugiés dans ce ghetto qu'est Brighton Beach), n'est ni attachante ni truculente, mais elle est très ciné-génique. La bande originale est, en revanche, une franche faute de goût.

Même si **Little Odessa** est un film-pamphlet, James Gray y fait preuve d'une réelle maturité de cinéaste. Ses acteurs sont tous excellents. Le « parfum » de la tragédie réussit à sourdre à travers les paysages dévastés jusqu'à provoquer un vrai sentiment de désespoir, et surtout le non-dit d'une construction elliptique ne sacrifie jamais la narration à l'effet ! C'est le portrait d'une génération perdue, dans un paysage urbain dévasté où les fantômes de la vieille Europe - culture, famille, convivialité - ne survivent que sous forme de ruines sans charme, le cénotaphe d'un drame collectif auquel l'Amérique, par ignorance, ne peut rendre qu'un hommage architectural d'une désespérante trivialité: ce créma-taire de banlieue où les Américains vont d'ordinaire incinérer leurs ordures.

Serge Grünberg  
Les Cahiers du Cinéma n°487-Janvier 95

## Entretien avec le réalisateur

(...) *La manière dont vous traitez de la violence à l'écran est originale et remarquable. Avant de découvrir votre film, je venais de voir **Menace 2: Society** réalisé par deux cinéastes de votre âge, les frères Hughes, où la violence est romantisée, esthétisée, chorégraphiée en ralenti, etc. La violence de **Little Odessa** est totalement différente, sans romantisme, brutale et nue, sèche et définitive.*

Pour moi, c'est un des éléments les plus dangereux de la jeune génération de réalisateurs américains. C'est une extension - à mon avis - de films comme **Le Parrain** même si la tapisserie qu'a créée Francis Ford Coppola est bien plus riche et donne à la violence d'autres dimensions. Il est légitime de réaliser un film violent. Il est stupide de dire que la violence à l'écran est un mal car beaucoup de grandes œuvres sont violentes, de *L'Illiade* à *Moby Dick*. La culture occidentale regorge de violence. Mais, lorsque la violence au cinéma est privée d'une dimension morale, lorsqu'elle est fétichisée, lorsqu'elle exploite le sensationnel plutôt qu'elle n'exprime quelque chose, alors c'est dangereux. Ce que j'ai voulu faire - et j'espère que cela se sent -, c'est rendre la violence aussi peu intéressante que possible. Car, lorsque vous voyez quelqu'un se faire tuer, ce n'est pas intéressant. C'est terrifiant, horrible, rapide, mais ce n'est pas un instant fait pour être célébré visuellement. Le faire est pour moi une maladie, un défaut profond.

*Vous évitez la violence agressive ou séductrice en montrant deux scènes centrales - Joshua prêt à exécuter son propre père et son meurtrier du bijoutier iranien - en plan général.*

Un jour, j'ai vu quelqu'un se faire descendre. C'était à New York, dans la rue. Je me rendais à pied au cinéma avec un de mes amis, et nous nous sommes

retrouvés au milieu d'un rassemblement sur le trottoir où des gens discutaient en se bousculant. Soudain, un coup de feu retentit. Boom ! et un type est tombé à terre. Pas de drame, juste un filet de sang qui coulait de sa tête. C'était le moment le plus horrible que j'ai vécu dans ma vie. Ce que j'ai essayé de tirer de cette expérience est non pas de délivrer un message - ce qui serait prétentieux ou ridicule - mais plus modestement de faire en sorte que la violence montrée à l'écran le soit sans romantisme ni fétichisme. Montrer l'état des choses, et non abonder dans le sens des films irresponsables et cyniques. Pour moi, c'est la différence entre une œuvre qui reflète ce qui se passe dans le monde et une œuvre qui l'exploite. Certains disent que la violence au cinéma n'est que le reflet de la société. C'est vrai si votre approche du matériau est responsable. Mais, si vous abordez votre sujet en grossissant les traits, alors selon moi vous vous soumettez aux exigences commerciales. Cela ne me paraît pas sérieux pour un cinéaste, et même horrible et dégradant.

*Il y a une sensibilité européenne dans votre film. En un sens, il ressemble à un film américain réalisé par un Européen de l'Est, comme **Maria's Lovers** de Konchalovsky par exemple. Vous donnez l'impression que vos réalisateurs favoris seraient plutôt européens que hollywoodiens. En même temps, les références à Scorsese et Coppola sont inévitables: le quartier new-yorkais avec sa communauté ethnique, la culture mafieuse, l'attrait d'une vie hors des lois, la peinture des conflits moraux et culturels dans une famille d'émigrés, la destruction tragique des liens familiaux. Dans ce contexte, on pourrait aussi évoquer **Rocco et ses frères** de Visconti.*

J'adore Francis Coppola. Je pense que les **Parrain**, **Apocalypse Now** et **Conversation secrète** sont des œuvres magistrales. Et Scorsese est également un metteur en scène

incroyable. Le problème est que les films de ces deux-là ont une telle présence qu'il est impossible de ne pas subir leur influence. C'est pourtant ce que j'ai tenté de faire. Non parce que je ne les respecte pas - au contraire, ce sont des artistes brillants -, mais parce que je voulais réaliser quelque chose qui m'appartienne en propre. Cela dit, mes films favoris, très souvent, sont américains. Mais mes cinéastes favoris sont Visconti, Fellini, De Sica et aussi Kurosawa, ainsi qu'un certain nombre d'autres qui ne sont pas dans la tradition américaine. Il y a des gens pour dire que Kurosawa est un artiste occidentalisé. Pour moi, c'est une grosse erreur d'interprétation, y compris en ce qui concerne **Les Sept Samouraïs**. Je pense qu'il y a eu des influences réciproques entre le Nouveau et le Vieux Continent, que les Européens, au début des années soixante-dix, ont fortement marqué le cinéma américain et que celui-ci, à son tour, a influencé les réalisateurs européens. Des films comme **Bonnie and Clyde**, **Macadam Cowboy**, **The French Connection** étaient américains dans leur tradition narrative, mais aussi thématiquement riches et complexes, dans une veine européenne. C'étaient des œuvres très tristes, loin des traditionnelles cartes de vœux américaines. Mon intention était donc de mêler l'énergie un peu primitive du film américain à la richesse thématique des films européens. Quant à **Rocco et ses frères**, c'est un de mes films préférés !

*Lorsqu'on voit Tim Roth à la fin de votre film, ce plan insoutenable où il est dans la voiture, il est difficile de ne pas penser à Al Pacino dans **Le parrain, 3e partie**, lorsqu'il est assis sur les marches de l'opéra après que sa fille a été abattue, ou sur le banc dans le jardin comme un homme brisé. Ou bien, à la fin de la deuxième partie, lorsqu'il se rend compte qu'il a détruit sa famille, tué son frère, etc. Ce sont des associa-*

*tions qui viennent à l'esprit.*

Il est fascinant pour moi que vous fassiez ces références. Ce n'était pas mon intention de faire un plagiat, mais je voulais rendre hommage au **Parrain, 2e partie**, parce qu'à la fin de ce film - qui, selon moi, est un des chefs-d'œuvre de l'histoire du cinéma - Al Pacino est passé d'un personnage de glace, si l'on veut, à un personnage de pierre. C'est une transformation incroyablement subtile et difficile. Et si vous vous en souvenez bien, il est assis là, après avoir fait abattre son frère Fredo, et il y a non pas un retour en arrière - parce que l'on n'a pas vu la scène auparavant -, mais comme une vision de toute la famille réunie autour de la table, attendant le retour de Marlon Brando à la maison. Et cela montre ce qu'il était. Puis, à la toute fin, Coppola fait un nouveau plan à la Dolly sur Al Pacino assis sur la chaise. J'ai tourné la fin de mon film d'une manière semblable, en espérant qu'elle aurait un sens différent. C'est toujours la même histoire: on vole les meilleurs. Je ne peux pas m'empêcher de penser à ces scènes finales des **Parrain 2e et 3e parties**. Ils sont mes films favoris.(...)

*Un des thèmes importants du film est le conflit des cultures. D'un côté, la vieille culture de l'Europe de l'Est, celle plus ou moins du «shetl» de la culture juive, et de l'autre, la culture américaine gouvernée par l'argent, la brutalité, le mouvement.*

L'une des choses que les gens ont le plus de mal à admettre dans mon pays est le lien entre la violence et le capitalisme. De façon étrange et indirecte, le sujet principal du film est exactement cela. La famille de Joshua et Reuben est condamnée dès le début parce qu'elle est en morceaux et qu'elle n'est pas américaine. Joshua est disloqué: il est né en Russie et il est arrivé aux Etats-Unis à l'âge de cinq ou six ans. Il dit même à sa petite amie: « Mon frère est un gosse intelligent, il est américain. » Joshua, lui, est entre les deux cultures.

Il est clivé, alors que Reuben est américain. Joshua n'appartient vraiment à aucune communauté.

*Ni même à sa famille. Celle que vous montrez dans le film est une des plus répressives et des plus bloquées que l'on ait vues sur un écran depuis longtemps.*

Pour qu'une famille fonctionne, il faut que ses membres soient ouverts émotionnellement. C'est un aspect crucial de **Little Odessa**, qui n'est pas un film sur les conversations, mais sur les silences, les pauses dans les échanges verbaux, sur les sentiments réprimés. Par exemple, la scène où Joshua et sa mère (Vanessa Redgrave), qui est en train de mourir, sont enfin proches l'un de l'autre. Et pourtant, ils ne peuvent se parler, ils ne savent pas quoi se dire.(...)

Jan Aghed

Positif n°407 Janvier 1995

## Filmographie

Court-métrage de fin d'étude :  
**Cowboys and angels** 1991

Film :  
**Little Odessa** 1994

### Documents disponibles au France

Cahier du Cinéma n°487 p 62 à 63  
Positif n°407-p 4 à 11  
Télérama n°2347- 26 à 29  
Dossier distributeur