Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 2

Rubrik: Les films

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«La neuvième porte» de Roman Polanski

Il s'en est fallu de peu pour qu'on oublie le Roman Polanski qui signa, au cours de sa longue carrière, plusieurs grands films. Fort heureusement, «La neuvième porte» révèle un net regain de forme. Accrocheuse et complexe, sombre et angoissante, démoniaque et cultivée, cette œuvre pourrait être qualifiée de «polar bibliophile».

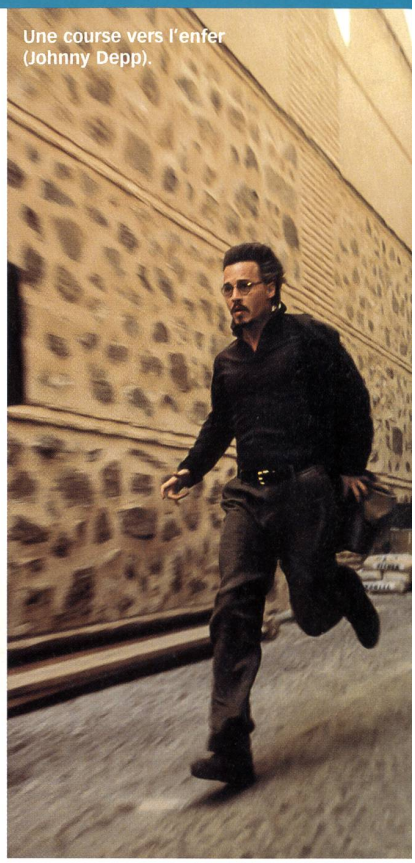
Par Laurent Darbellay

Après quelques ratages («Pirates», «Frantic») et des réalisations en demi-teinte («Lunes de fiel», «La jeune fille et la mort» – «Death and The Maiden»), Roman Polanski s'était passablement disqualifié. Avec cette adaptation du best-seller de l'écrivain colombien Arturo Perez-Reverte, il fait un retour remarqué dans la cour des grands. C'est en rédigeant des romans qui entremêlent allègrement récit policier et univers culturel – des jeux de piste macabres dont les indices à déchiffrer sont souvent des toiles ou des livres – que Perez-Reverte a acquis sa célébrité. Ses récits sont empreints d'une grande culture, fourmillent de citations, de pastiches et de troublants jeux de miroir entre art et vie.

La tranposition à l'écran de «El Club Dumas» permet ainsi à Roman Polanski d'associer plusieurs de ses thèmes de prédilection, c'est-à-dire l'enquête policière (dont «Chinatown» reste l'un des fleurons), le récit teinté de surnaturel et d'angoisse («Répulsion», «Rosemary's Baby»), et une réflexion sur la culture littéraire (n'a-t-il pas adapté au cinéma *Macbeth* et *Tess*?). «La neuvième porte» relate en effet la traque, au cœur du monde bibliophilique, des rares exemplaires d'un ouvrage d'invocations sataniques, *Les neufs portes du royaume des ombres*, qui doit permettre d'accéder aux pouvoirs de Lucifer.

Influence satanique

Dean Corso (Johnny Depp), spécialiste peu scrupuleux en livres anciens, est chargé par un riche collectionneur amateur d'ouvrages sataniques, Boris Balkan (Frank Langella), de retrouver les derniers exemplaires de ce livre écrit au XVIIe siècle. Au fil de cette recherche, entre New York, Paris, le Portugal et l'Espagne, et au gré d'étranges rencontres – en particulier avec une jeune femme, interprétée par Emmanuelle Seigner, qui devient l'inquiétant ange gardien de Dean Corso –, les morts horribles et les détails inquiétants s'accumulent autour de l'enquêteur bibliophile. De plus, en perçant progressivement les énigmes du livre, Corso commence à en subir l'influence néfaste, à plonger dans les mystères du satanisme.



Une course vers l'enfer (Johnny Depp).

Polanski, l'inspiration retrouvée

Liana Telfer: une veuve séduisante et vénéneuse (Lena Olin).

Dans ce film noir «intellectuel et surnaturel», le cinéaste parvient à créer un très bon équilibre entre les différents aspects du récit: la matière littéraire, la structure narrative policière, l'atmosphère irréelle. Le rythme est sec et soutenu, allant sans cesse de l'avant sans se charger d'excessives exégèses sur le satanisme ou la bibliophilie. La dynamique du film repose essentiellement sur *Les neufs portes du royaume des ombres*. Tout part du livre et y revient, même visuellement d'ailleurs, puisque cet objet est quasiment traité comme un personnage doué de vie. De plus, dans la tradition de «Rosemary's Baby», Polanski se révèle très efficace dans la suggestion d'une angoisse d'autant plus terrible que ses causes ne sont jamais directement décelables à l'écran.

Inquiétante réalité

L'effet de peur est instillé par le non-vu et le non-dit, ou encore par un effet de reflet entre la réalité et les gravures illustrant le livre, dont certains visages renvoient à des personnages du film. Le travail du chef opérateur Darius Khondji, révélé par «Seven», accentue cette sensation de trouble angoissant, «d'inquiétante réalité», par un subtil mélange d'atmosphères réalistes et fantastiques.

Les lumières sont souvent poisseuses, les ombres inquiétantes, les couleurs troubles. Tout comme le récit, l'image semble toujours prête à déraper dans le surnaturel sans que les effets soient excessivement appuyés, en restant toujours à la lisière de l'étrange. Le jeu de Johnny Depp va lui aussi dans ce sens, puisqu'il fait adopter à son personnage une allure professionnelle et décontractée, qui va pourtant progressivement se crisper et se «gripper» face aux pouvoirs que dégage le livre.

Une ré-création

Il faut encore relever que les partis de Polanski en matière d'adaptation sont particulièrement ingénieux. Il évite en effet l'écueil de la transposition littérale et ne bombarde pas le spectateur d'excès de références littéraires et historiques.

Au contraire, tout en respectant le cœur de la trame et sa densité culturelle, le cinéaste fait vraiment œuvre de «re-création», puisqu'il déplace une partie des clins d'œil littéraires et des parodies artistiques du côté de l'univers cinématographique.

Si le livre joue sans cesse le jeu de la mise en abyme romanesque et de l'auto-réflexion, c'est aux codes du cinéma, et plus particulièrement à ceux du film noir, que Polanski recourt. Le jeu de Frank Langella, et en particulier sa voix, ont tout du «vilain» cruel et ironique, tandis que Lena Olin, sexy et très dangereuse, est parfaite en veuve bien peu éplorée de l'un des détenteurs du livre. Le personnage de Dean Corso, enfin, campe parfaitement le détective privé de série B, depuis l'imperméable mou qui ne le quitte pas jusqu'à sa propension à s'attirer des ennuis et des coups. ■

Titre original «The Ninth Gate». **Réalisation** Roman Polanski. **Scénario** Enrique Urbizu, John Brownjohn, Roman Polanski d'après le roman d'Arturo Perez-Reverte «El Club Dumas». **Image** Darius Khondji. **Musique** Wojciech Kilar. **Son** Jean-Marie Blondel. **Montage** Hervé de Luze. **Décors** Dean Tavoularis. **Interprétation** Johnny Depp, Emmanuelle Seigner, Lena Olin, Frank Langella. **Production** R.P. Productions, **Distribution** Ascot Elite Film (1999 France/Espagne). **Durée** 2 h 12. **En salles** 25 août.

La longue route de Polanski

Roman Polanski fait un retour en force avec «La neuvième porte». C'est l'occasion de survoler les étapes d'une carrière cosmopolite d'une sidérante diversité.

Par David Leroy

La vie de Roman Polanski, né en 1933 en Pologne, est tout de suite placée sous le signe du drame. Juif du ghetto de Cracovie, il voit ses parents se faire déporter et doit sa survie à sa débrouillardise et aux hasards miraculeux qu'il décrit dans son autobiographie [1] avec une sincérité bouleversante.

Acteur dans «Génération, ou une fille a parlé» («Pokolonie» 1955) d'Andrzej Wajda, il suit les cours de l'école de cinéma de Lodz. Son imagination débordante a de la peine à s'épanouir dans le cadre rigide de l'enseignement communiste. Ses premiers courts métrages, dont «Deux hommes et une armoire» («Dwaj Ludzie Z Szafa») trahissent déjà son goût pour l'ironie absurde.

En 1962, c'est le choc: son film, «Le couteau dans l'eau» («Noz W Wodzie»), démarre très mal en Pologne et en France, mais enthousiasme l'Angleterre et les Etats-Unis. Sélectionné aux Oscars du meilleur film étranger, «Le couteau...» donne le coup d'envoi à la carrière internationale de Polanski. «Répulsion» (1965), écrit en dix-sept jours avec Gérard Brach, son scénariste fétiche, donne le ton: cette lente descente dans la folie d'une femme névrosée intègre brillamment les éléments traditionnels du film d'horreur dans une œuvre d'un réalisme glacial. Suivra «Cul-de-sac, où son amour du décalage insolite et de la caricature font imploser le récit. Ces deux films recèlent les pôles thématiques majeurs de l'œuvre de Polanski: l'inquiétude existentielle et le goût du grotesque. Polanski décide alors de s'attaquer aux codes des genres cinématographiques traditionnels.

S'il adopte un ton résolument parodique dans son film de vampires «Le bal des vampires» («The Fearless Vampire Killers», 1967) et son film de pirates évidemment intitulé «Pirates» (1986), il sait aussi se contenter de pervertir les conventions tout en les respectant. Cette démarche subtile lui fera visiter tous les genres: le film d'horreur, «Rosemary's Baby» (1968), l'adaptation de Shakespeare, «Macbeth» (1972), le film noir, «Chinatown» (1974) et le suspense hitchcockien, «Frantic» (1988).

Roman Polanski

Des circonstances dramatiques de sa vie privée le mettent dans le collimateur de la presse à scandales et l'empêchent de retourner aux Etats-Unis, où sa carrière est brisée. Il tourne dorénavant en France, sa patrie d'adoption. «Tess» (1972), somptueuse adaptation de Thomas Hardy, démarre modestement sa carrière avant de devenir l'un des plus grands succès critiques de Polanski, et lui valoir une pluie d'Oscars.

A partir de 1992, Polanski cherche sa voie. «Lunes de fiel» («Bitter Moon») renoue par moments avec la sourde inquiétude de ses premiers films, mais ne parvient pas à créer le sentiment d'oppression escompté, handicapé par une construction en *flash-back*. «La jeune fille et la mort» («Death and the Maiden», 1994) permet à Polanski de retrouver les thèmes déjà abordés dans «Répulsion»: la névrose et le lieu clos. Une interprétation séduisante de Sigourney Weaver et une mise en scène rigoureuse ne lui permettent cependant pas vraiment de suggérer le sentiment d'asphyxie propre à ses premiers films. On attendait de Polanski l'œuvre qui lui permettrait d'opérer son retour en force. C'est chose faite avec «La neuvième porte». ■

[1] *«Roman par Polanski», Robert Laffont, Paris, 1984.*

Un paradis bien folklorique: le divisionnaire Sturzenegger et la call-girl Irina (Martin Benrath et Elena Panova).

A droite: Les plaisirs mortifères des puissants (Teco Celio et Elena Panova).

Ci-dessous: Dessins tirés du story board original.

Une Heidi venue de l'Est

«Berezina ou Les derniers jours de la Suisse» de Daniel Schmid

Non, Christoph Blocher n'a pas le monopole du patriotisme. Au mythe vilipendé de Heidi, le cinéaste Daniel Schmid superpose celui d'Irina, jeune call girl russe d'Elektrostal brûlant d'un pur amour pour Mère Helvétie. Voyage surréaliste dans les alcôves de la *nomenklatura* suisse.

Par Françoise Deriaz

Considérée en Suisse alémanique comme le symbole de l'héroïsme helvétique – la légende veut qu'une poignée de mercenaires suisses combattant dans l'armée napoléonienne se soit distinguée par sa bravoure lors de la retraite de Russie – la bataille de la Berezina (1812) n'a pas du tout laissé la même empreinte dans la mémoire collective romande. Adoptant la perception française de la déculottée du libérateur du pays de Vaud, cette débâcle a marqué les esprits au point de s'inscrire dans la langue même, l'expression «c'est la Berezina» caractérisant depuis lors les plus grands désastres. En clair, les uns ont tiré gloire de la vaillante défense d'une cause perdue, les autres se sont associés au deuil des vaincus.

Daniel Schmid joue malicieusement de ce paradoxe, mais le propos de son nouveau film n'est pas l'altérité culturelle de la Suisse. En cela fidèle à son œuvre, il se projette dans une Suisse hautement improbable tout en puisant son inspiration à la source – précisément dans les allées bien réelles du pouvoir helvétique. Sa muse et guide s'appelle Irina (incarnée par la très convaincante et très charmante Elena Panova). Elle est Russe et a fui sa ville natale d'Elektrostal pour gagner le paradis helvétique de ses rêves et pour subvenir aussi aux besoins d'une famille restée au pays – montrée dans «Berezina», au gré des cadeaux arrivant de Suisse, comme une joyeuse bande d'énergumènes sans travail et déboussolés par les errances actuelles de la Russie.

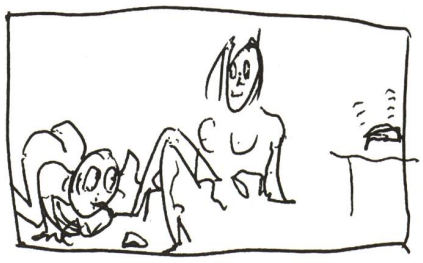
Piètres fantasmes

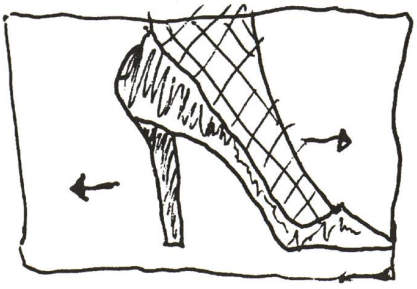
Le contraste entre l'humour désespéré des cuisines russes et la morgue des alcôves de la *nomenklatura* helvétique où évolue désormais Irina est délibérément frappant. Daniel Schmid renvoie en effet l'image d'une Suisse dépouillée de toute valeur autre que celles de l'argent et de son pouvoir économique dans le monde, ou raccrochée à des mythes obsolètes comme la défense de la patrie contre «l'ennemi», quel qu'il soit. Pilotée à distance par une styliste maquerelle et un avocat sans scrupule dans le petit monde des décideurs du pays, Irina assouvit donc bravement les piètres fantasmes de ces messieurs – même allongé sous les jupes d'Irina, un de ses clients continue à régler ses affaires urgentes par téléphone mobile interposé! Daniel Schmid saisit l'opportunité de ces turpitudes pour rendre un discret hommage à Luis Buñuel, en recréant la scène mythique du «Journal d'une femme de chambre» où Jeanne Moreau offre sa bottine aux caresses d'un vieil homme frémissant d'extase. Dans «Berezina», point d'érotisme, le ridicule pathétique et mortifère des tenants du pouvoir devant faire contrepoint à l'innocence rafraîchissante d'Irina.

Pochade réjouissante

La jeune Russe ne fréquente pas que des juges et des «coffres-forts», mais aussi des chauvins purs et durs comme le divisionnaire Sturzenegger (Martin Benrath), fondateur d'une armée secrète, «Kobra», dont les membres ont juré d'abattre les ennemis de la patrie nichés dans les plus hautes sphères du pouvoir. La réjouissante pochade de Daniel Schmid rappelle à certains égards «Le charme discret de la bourgeoisie», de Luis Buñuel, mais le propos, oscillant entre épinglage et hymne à la pureté, s'avère moins incisif – peut-être moins efficace aussi, et le rythme du film pâtit un peu de cette hésitation. Daniel Schmid emprunte donc des chemins où l'on ne s'attendait guère à le croiser. Cette première incursion dans la comédie est plutôt une bonne surprise, bien que parfois orpheline de l'esthétique raffinée qui empreint l'œuvre du cinéaste de son charme habituel. ■

Réalisation Daniel Schmid. **Scénario** Martin Suter. **Image** Renato Berta. **Musique** Carl Hängi. **Son** Luc Yersin. **Décors** Kathrin Brunner. **Montage** Daniela Roderer. **Interprétation** Elena Panova, Geraldine Chaplin, Martin Benrath. **Production** T & C Film Zurich, Marcel Hoehn. **Distribution** (1999 Suisse/Allemagne/Autriche – Columbus). **Durée** 1 h 48. **En salles** 15 septembre.





Daniel Schmid, Européen né Suisse

Jusqu'à «Beresina», le cinéaste Daniel Schmid semblait avoir forgé son identité dans un ailleurs poétique. Bien que s'inscrivant dans le registre de la parodie surréaliste, ses retrouvailles avec le pays natal mettent en lumière les sentiments très contrastés qu'il lui inspire.

Propos recueillis par Dominik Slappnig et Françoise Deriaz

Daniel Schmid, quel est votre sentiment envers la Suisse?
Je ne suis certainement pas un nationaliste. En cette fin de siècle, je me définirais plutôt comme un Européen. Je viens d'un pays qui pourrait être un modèle pour l'Europe mais qui, malheureusement, malheureusement, malheureusement, n'a pas voulu participer à sa construction, bien qu'il aurait eu de nombreuses clés pour le faire. Naturellement, je suis imprégné des frontières de ce pays: chez moi aux Grisons, on parlait le romanche, l'allemand et l'italien. Mais si les Grisons étaient attaqués aujourd'hui par l'OTAN, je serais à mon poste à la maison, peu importe quel Milosevic siègerait à Coire. Par là je veux dire que ce pays, au-delà de toutes les critiques, signifie beaucoup pour moi. Par exemple, je pense qu'il y a une jeunesse formidable qui me paraît prête à se débarrasser enfin de certains clichés.

La Berezina est l'un des grands clichés de notre mythologie. Est-ce là un clin d'œil?
Voyez-vous, j'ai grandi avec la certitude que la Suisse était le meilleur et le plus beau pays du monde! C'est une vision complètement erronée, mais elle m'a marqué, comme nous tous probablement. Durant ces dernières années, un processus de changement s'est cependant amorcé. Le peuple entier s'est senti concerné par les critiques adressées à la Suisse de l'étranger à propos de la politique des banques durant la deuxième guerre mondiale. Les choses, enfin, se sont mises en marche – des choses auxquelles je n'aurais jamais osé rêver auparavant. En même temps, la Suisse est un pays merveilleux. Nous avons une présidente magnifique. Une présidente qui est de gauche, qui est femme, qui est juive. Aucun autre pays d'Europe n'a une telle femme à sa tête.

Votre film, «Berezina», se termine par un coup d'Etat. Faut-il l'interpréter comme une allusion ironique à l'impossibilité de résoudre nos problèmes?
Mon but n'était pas de représenter la réalité politique de la Suisse. J'ai voulu faire un film divertissant, en partant de cette idée simple: que se passerait-il s'il y avait un coup d'Etat en Suisse? Martin Sutter (scénariste) et moi avions sans cesse à l'esprit le livre de Dürrenmatt, *Der Winterkrieg in Tibet*, qui raconte l'histoire d'un personnage errant en Suisse après l'explosion de la bombe atomique: le Conseil fédéral s'est réfugié dans le Gothard et au fur et à mesure que le récit progresse, il perd tout contact avec l'extérieur, si bien que le peuple et le gouvernement n'ont bientôt plus aucune nouvelle l'un de l'autre.

Durant ce coup d'Etat, les bourgeois sont exterminés. Seul un libraire de gauche survit...
Ce n'est pas une affaire de gauche ou de droite. L'organisation «Kobra» qu'on voit dans le film a réellement existé sous le nom de «Target» dans les années soixante, à Bâle. Ses cibles étaient les fonctionnaires fédéraux comme le directeur de la Banque nationale, le Président de la Confédération ou le Juge fédéral, sans que leur appartenance politique ne joue de rôle. Lorsque nous avons fait des recherches sur cette organisation, on s'est rendu compte que la réalité dépassait de loin la fiction! Le grand raffinement de notre époque, ce sont les connexions que les banques entretiennent entre elles et avec la politique. Une même société peut organiser le crime quelque part et le dénoncer par le biais d'une autre société avec laquelle elle est liée sans même peut-être le savoir! Et toutes participent de cette pyramide et de ce jeu qu'on peut appeler «démocratie». C'est aussi pour cela que je voulais revenir à Dürrenmatt. Avec lui, pas besoin de choisir entre Blocher et Muschg. Je ne suis pas pour le moralisme. ■

«La vie ne me fait pas peur» de Noémie Lvovsky

Avec un sens aigu du détail juste, Noémie Lvovsky observe les quatre héroïnes de «Petites», son film précédent, traverser fiévreusement l'adolescence et se cabrer devant le seuil du monde adulte. Un hymne magistral à l'insouciance fougueuse et intrépide de la jeunesse.

Par Françoise Deriaz

Lauréat d'un Léopard d'argent tout à fait mérité au récent Festival de Locarno, «La vie ne me fait pas peur» est une chronique pointilliste dont la structure narrative n'a rien de classique. Le vent de folie qui emporte les héroïnes jusqu'aux portes de la vie mature – autant dire des portes de l'enfer! – n'a rien non plus d'habituel. Passagère clandestine de cette équipée sauvage et délurée, Noémie Lvovsky s'immisce sur la pointe des pieds dans la vie intime et passablement exaltée de quatre jeunes filles – les quatre amies inséparables que sont Stella, Inès, Marion et Emilie – et semble se contenter de les observer en documentariste au fil des jours et des années, plus précisément de l'époque qui va du collège jusqu'au carrefour de l'après-bac.

Naturellement, la réalisatrice est bien l'habile orchestratrice de ce joyeux désordre et de cette enfilade de petits heurs et malheurs apparemment décousus et insignifiants en soi, mais dont la cohérence s'impose petit à petit pour révéler en fin de compte un art très maîtrisé de la destructuration. Inspiré de la propre expérience de la cinéaste, «La vie ne me fait pas peur» semble sorti tout droit de ces livres de souvenirs où les jeunes filles collent religieusement des photos agrémentées de commentaires et de bons mots, dessinent ou – suprême honneur – daignent accueillir les œuvres de leurs copines. Noémie Lvovsky, une «vieille» de trente-cinq ans déjà, ouvre donc la caverne d'Ali Baba de sa mémoire adolescente avec une délectation évidente pour recréer de toutes pièces l'atmosphère enfiévrée et chaleureuse d'une adolescence davantage marquée par l'amitié que par l'amour.

Loin des garçons

Dans l'entourage des quatre amies, comme dans les livres de souvenirs des jeunes filles, les garçons se font assez rares. En réalité, tout en étant tenus à bonne distance, ils sont le pôle de toutes leurs préoccupations; ils peuplent leurs rêves et font l'objet d'un véritable culte – consistant notamment à avaler la photo de l'être convoité. Les histoires d'amour finissent mal en général, dit-on, et les quatre filles en font toutes la cruelle expérience. Ainsi, lorsque l'une d'elles trouve le courage d'expliquer au niais de ses rêves, l'air catastrophé et la voix geignarde, qu'elle l'a choisi comme premier amant et qu'il va devoir se sacrifier, l'élu prend ses jambes à son cou.

Plus que la rencontre en soi et bien plus encore que le redouté face-à-face, la traque des garçons canalise toutes les énergies des quatre filles. Rien n'est en effet plus excitant que de ruser pour entr'apercevoir l'être aimé, dévaler cent fois les escaliers pour capter un regard – un seul! – même indifférent, même inexpressif et vide comme un puits sans fond. Tout, dans le nouveau film de Noémie Lvovsky, respire l'outrance de l'adolescence. Joies extrêmes, déprimes extrêmes, emballements extrêmes, expériences extrêmes cadencent la trajectoire des quatre amies.

De l'inconscience aux responsabilités

Un an après «Petites», sorte de ballon d'essai très réussi produit par la chaîne Arte, les mêmes actrices (Ingrid Molinier, Jule-Marie Parmentier, Camille Rousselet et Magali Woch), toutes novices et toutes plus épatantes les unes que les autres, ont donc retrouvé leur rôle là où elles l'avaient laissé, mais en roulant cette fois pour le cinéma. L'affaire est donc plus sérieuse qu'à la télévision, la barre est placée plus haut et elles-mêmes ont mûri. Le film, tout entier voué à l'inconscience pâtit peut-être du poids des responsabilités incombant à toute l'équipe. Le monde adulte a toujours le dernier mot. ■

Réalisation Noémie Lvovsky. **Scénario** Noémie Lvovsky, Florence Seyvos. **Image** Agnès Godard. **Musique** Bruno Fontaine. **Son** Frédéric Ullmann. **Décors** Yves Fournier. **Montage** Michel Klochendler. **Interprétation** Ingrid Molinier, Jule-Marie Parmentier, Camille Rousselet et Magali Woch. **Production** Arena Films, Bruno Pésery. **Distribution** Filmcoopi (1999 France/Suisse). **Durée** 1h51. **En salles** 1er septembre.

Quatre filles survoltées

Marion (Camille Rousselet), Inès (Ingrid Molinier), Emilie (Magali Woch) et Stella (Julie Marie)

Quelques questions à Noémie Lvovsky

Que vouliez-vous capter d'essentiel dans ce film ?

Entre 12 et 22 ans, il nous arrive des choses qui n'ont l'air de rien mais qui vont peut-être décider de notre vie tout entière. De nos rapports aux garçons, aux amis, à l'amour, au travail... Dans cette période où l'on se forme, je crois qu'on est très clairvoyant, avec un sens du drame très poussé, peut-être plus accentué chez les filles. C'était important de montrer aussi l'entrée dans l'âge adulte, le fait d'être sommé par les autres de « faire quelque chose de sa vie ».

En quoi vous sentez-vous proche de ces adolescentes ?

J'ai l'impression qu'il y a au fond de nous-mêmes un petit noyau très dur, comme un noyau de cerise, à la fois invisible et plus solide que notre vie charnelle, qui fait que l'on ne change pas. Une fois adultes, on n'a plus le droit de dire qu'on est resté ceux que nous étions, enfants ou adolescents. Parce qu'on est sommé de construire sa vie, d'avoir un métier, une maison, de faire un mariage ou un enfant. Sommé de faire plutôt que d'être... Alors qu'on voudrait pouvoir crier qu'on est pareil qu'à huit ou à douze ans ! J'observe aussi qu'à l'école, on se lie sans savoir d'où vient l'ami, s'il est étranger, petit-bourgeois ou fils du concierge. Une fois adulte, on vit et on se marie avec des gens du même milieu, de la même culture. On a beau y faire attention, ne pas vouloir se laisser piéger et rester ouvert, on est rattrapé par notre milieu. Les amitiés de l'enfance et de l'adolescence sont d'autant plus précieuses : elles rejoignent le petit noyau de cerise de la personne. Plus tard, on s'attache davantage à l'enveloppe.

La vitalité ne vous fait pas peur... Comment évitez-vous la saturation ?

Quand les filles dansent comme des furies, quand elles se mettent en transe, elles peuvent avoir peur de cette énergie qui part dans tous les sens. En même temps, elles recherchent cette transe qui leur ressemble. Parce qu'elles sont tout le temps « hors d'elles ». Elles ne sentent pas exister leur corps. Elles auraient beaucoup de mal à se dire : « Je suis une future femme ». Je serais allée tout droit à la saturation si je n'avais pas travaillé de façon très intime et complémentaire avec ma scénariste Florence Seyvos et ma chef-opératrice Agnès Godard. Elles avaient une lecture plus douce du film. Ça me tempérait. Car pour diriger les filles, j'avais besoin d'être dans leur état. Quand on a tourné la séquence où elles se déshabillent et dansent devant le feu, nous n'avions que le temps de faire une prise. Ça mettait une pression énorme. J'avais très peur que les filles n'osent pas et nous obligent à sacrifier la scène. J'ai demandé que l'équipe sorte et qu'on mette la musique très très fort. Je criais sans arrêt pour ne pas relâcher la pression. J'étais à côté d'Agnès Godard qui n'était pas du tout dans mon rythme. C'était beaucoup plus sensuel. Caméra à l'épaule, elle glissait sur le corps des filles, passant des jambes de l'une au visage d'une autre. Ça évitait ce fameux effet de saturation. ■

Propos recueillis par Christian Georges

Une danse de furies, énergique et proche de la transe (Magali Woch)

A droite: Noémie Lvovsky, lauréate à Locarno

ian hart shirley henderson kika markham gina mckee
molly parker jack shepherd john simm stuart townsend

wonderland

un film de michael winterbottom

Les errances amoureuses, amicales et familiales de quelques métropolitains le temps d'un week-end dans le sud londonien, entre Soho et Brixton.

Un patchwork tonique, existentielle et sans limites.

universal pictures international and bbc films present a kismet film company and revolution films production
ian hart shirley henderson kika markham gina mckee molly parker jack shepherd john simm stuart townsend
"wonderland" enzo cilenti sarah-jane potts
composer michael nyman casting wendy brazington costume designer natalie ward production designer mark tildesley
director of photography sean bobbitt editor trevor waite co-producer gina carter line producer anita overland executive producers stewart till and
david m. thompson screenplay by laurence coriat produced by michele camarda and andrew eaton directed by michael winterbottom

©1999 universal pictures productions limited. all rights reserved.

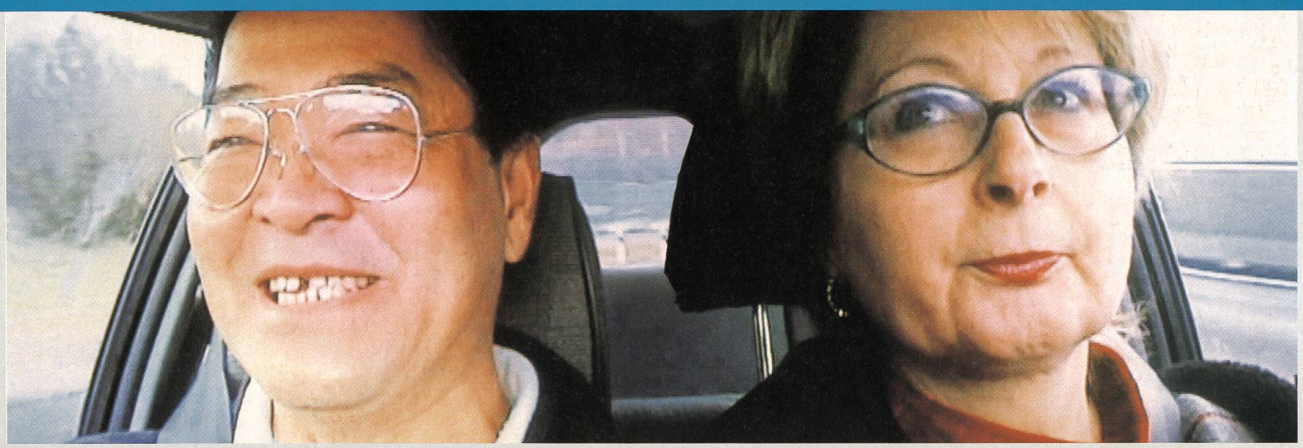
AU CINEMA

DOLBY DIGITAL

KISMET FILM COMPANY

UNIVERSAL

www.universalstudios.com



La distance physique habituellement respectée dans la vie n'est plus praticable dans le cadre de l'auto-école.

Rouler ensemble, provisoirement

«La bonne conduite – Cinq histoires d'auto-école» de Jean-Stéphane Bron

Comment restituer l'épaisseur et la complexité des relations humaines? Dans son second long-métrage, le cinéaste lausannois Jean-Stéphane Bron pose un chaleureux regard sur une situation quotidienne, apparemment toute simple: les cours d'auto-école.

Par Claude Pahud

«Depuis que je suis dans ce pays, je n'ai pas rencontré beaucoup de Suisses», avoue Zaki, venu d'Afghanistan, à sa monitrice d'auto-école. Le passage du permis de conduire est une occasion où Suisses et étrangers peuvent se côtoyer, se mélanger. Voilà des Suisses qui aident des étrangers à se mouvoir sur le réseau routier helvétique; voilà des étrangers qui aident des autochtones à intégrer le monde automobiliste. Le rituel du permis de conduire permet aux jeunes d'accéder à plus de maturité, et aux étrangers à plus de suissitude. Paradoxe pour mots croisés, le «bleu» permet de ne plus en être un.

Les cours d'auto-école obligent à l'intimité – la distance physique habituellement respectée dans la vie quotidienne n'est plus praticable. Pourtant, dans l'habitacle, isolé du monde, on emporte souvent ses préjugés comme bagages. Le dialogue est difficile: «Elle parle beaucoup de sa vie et moi je parle beaucoup de ma vie. On explique des choses, mais on se comprend pas totalement». C'est l'un des constats de Jean-Stéphane Bron dans son nouveau film. En 1997, ce dernier avait réalisé «Connu de nos services», documentaire traitant du scandale des fiches de la Police fédérale. En 1998, il est lauréat du concours documentaire initié par la SSR. Le thème proposé, «la Suisse multiculturelle», est donc le point d'ancrage de «La bonne conduite». L'idée du film revient à Jean-Stéphane Bron et à Antoine Jaccoud.

La situation d'auto-école est une sérieuse contrainte formelle pour le cinéaste. En marieur patient, celui-ci a choisi les couples de moniteurs et d'élèves. Il a recherché des histoires de vie qui puissent se répondre, se combiner pour devenir significatives, prendre «une résonance intéressante», dit-il. Ces choix délibérés se révèlent d'exemplaires illustrations de la condition humaine, qui mêle le pareil et le différent. Les combinaisons retenues: un bon Vaudois, brave type, pas toujours fin, initie au volant un jeune Indien suradapté à son pays adoptif, qui encaisse des *witz racisants* mais n'aime pas les réfugiés; un sage vietnamien apprend à une femme survoltée, abonnée de longue date à l'échec – jusqu'à l'examen psychomoteur –, à tolérer les erreurs de ses «partenaires de bitume»; un moniteur yverdonnois enseigne la conduite, plein de dévotion, à un Brésilien qui est le joueur star de l'équipe de foot dans laquelle il n'est que remplaçant; un Portugais accompagne une compatriote vers le permis qu'elle avait promis de conquérir à son fils défunt; une charmante vieille célibataire recueille les confidences d'un Afghan en devisant sur la sécurité routière et le port du tchador.

Présence d'un cinéaste invisible

Il ne suffisait pourtant pas de réunir des individus dans une voiture et de les filmer avec deux caméras fixées sur le rétroviseur. Sur le siège arrière, Jean-Stéphane Bron est un passager invisible, mais pourtant très présent. Comme dans ses films précédents, sa qualité d'écoute instaure la confiance. C'est alors sans douleur que les passagers accouchent de leur histoire. Et le cinéaste de considérer avec attendrissement les efforts que ces gens font pour vivre ensemble et pour vivre leur vie.

Le montage vient appuyer le propos de Jean-Stéphane Bron sur l'individu et la vie en société, le ponctuant de gros plans qui détachent et isolent les personnes. L'alchimie du film les rapproche – même au sens propre d'ailleurs, puisque certains des protagonistes se sont revus par la suite. Ce film allie honnêteté de la démarche, implication du cinéaste et adéquation de la forme et du fond. C'est un modèle de film documentaire. ■

Réalisation Jean-Stéphane Bron. **Scénario** Jean-Stéphane Bron et Antoine Jaccoud. **Image** François Bovy. **Son** Luc Yersin. **Musique** Louis Crelier. **Montage** Karine Sudan. **Production** Les Films de la Dernière Heure, Jean-Stéphane Bron. **Distribution** JMH Distribution (1999 Suisse). **Durée** 0h54. **En salles** 15 septembre.

Mamet, l'obsession magnifique

«L'honneur des Winslow» de David Mamet

La victoire de la vérité et de la justice mérite-t-elle les plus grands sacrifices? Dans son nouveau film, le cinéaste américain David Mamet observe avec la délectation retenue et élégante qui le caractérise le schisme d'une famille bourgeoise bafouée. Entre les partisans du compromis et ceux de l'opiniâtreté, sa raison balance, pas son cœur.

Par David Leroy

Dramaturge renommé, scénariste, essayiste, romancier et surtout réalisateur, David Mamet impressionne par la diversité de son talent. Son œuvre, empreinte des thèmes de la vérité et du mensonge, ne recèle pourtant aucune trace de dispersion. Mamet est l'un des rares cinéastes qui ose théoriser son approche ou, vu sous un autre angle, l'un des rares pédagogues osant soumettre ses théories à l'épreuve de la pratique. Tel un scientifique dans son laboratoire, il s'est forgé une réputation de froideur souvent justifiée. Le fait est que Mamet préfère montrer plutôt que démontrer, prenant ainsi le risque de laisser au spectateur le soin de tirer lui-même ses conclusions. Son dernier film, en forme de fable, ne faillit pas à la règle.

A l'origine, The Winslow Boy est une pièce écrite par Terence Rattigan en 1946. L'intrigue s'inspire de l'affaire George Archer-Shee qui défraya la chronique judiciaire anglaise en 1910. George, 13 ans, renvoyé de son école sous l'accusation d'avoir volé un mandat postal de 5 shillings, fut défendu par un père convaincu de son innocence. Il intenta un procès contre le collège militaire, s'attaquant ainsi frontalement à l'infaillibilité érigée alors en principe de la Couronne britannique. L'affaire prit des proportions gigantesques et les Archer-Lee furent blâmés publiquement d'avoir osé saisir la justice pour une pécadille.

La fable

Depuis longtemps, Mamet souhaitait adapter cette pièce qu'il considère comme «un chef-d'œuvre de dramaturgie». En lecteur admiratif, il entend témoigner de la qualité formelle de l'œuvre originale. Cette admiration se concrétise par une certaine fidélité à la structure de la narration originelle, ainsi que par la volonté d'assumer totalement la théâtralité de l'espace et de privilégier les dialogues à l'action. Les étapes clefs du récit, comme les plaidoiries d'un avocat et le déroulement du procès sont ainsi évoqués lors de discussions au sein de la famille, mais jamais filmés. Le spectateur suit donc les délibérations par témoins interposés.

Bien que Mamet ait déjà utilisé cette méthode dans des films précédents, en particulier dans «Oleanna», «L'honneur des Winslow» est le film dans lequel il oppose le plus radicalement la dramaturgie théâtrale à celle du cinéma. Ce choix assumé n'est pas une coquetterie, car il permet à Mamet de dégager le véritable enjeu de l'intrigue. L'important n'est pas de savoir qui a volé le mandat postal, mais de mesurer les comportements psychologiques que va produire cette action anodine sur la famille du garçon.

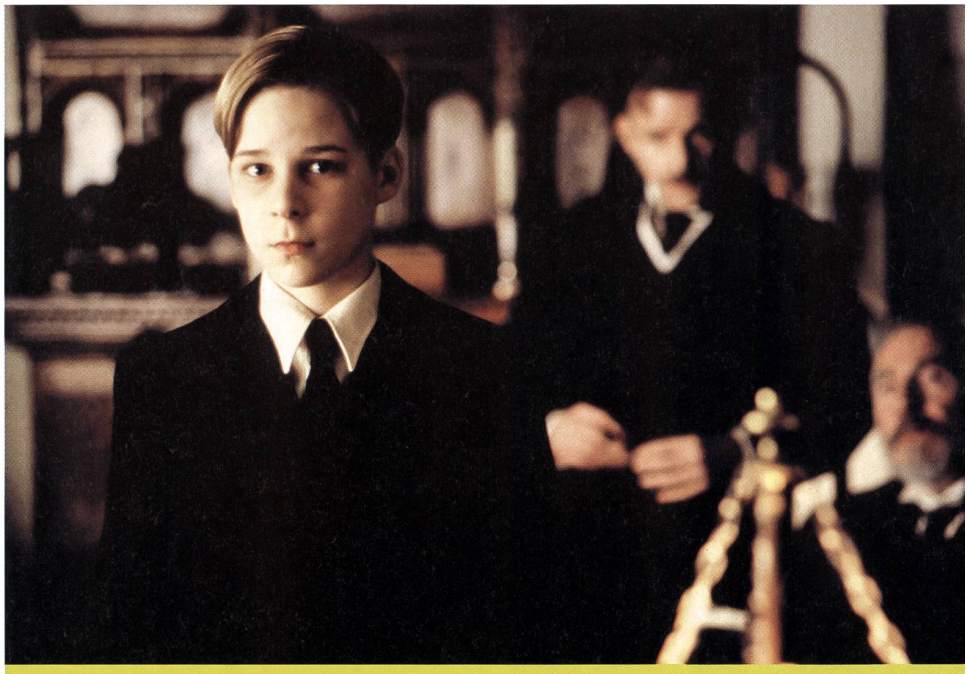
Le croyant et le sceptique

La défense du jeune Ronnie Winslow passe par deux figures importantes: son père Arthur et son avocat, Sir Robert Morton. Ce qui intéresse Mamet est moins le détail de leurs actes, adroitement dissimulés au spectateur, que les motifs de leur engagement. Celui du père, sobrement filmé, se résume à une scène où, à deux reprises, il pose à son fils la question de confiance à propos du vol du mandat. Le fils nie catégoriquement. Tout est dit. La vérité a jailli d'un seul regard et jamais la parole donnée ne sera reprise. Le père, qui a choisi son camp, lance alors sa machine de guerre contre l'administration militaire. Son obstination est tout autant une preuve d'amour paternel que l'expression de l'extrême importance que revêt à ses yeux l'honneur familial.

A ce titre, la scène durant laquelle Sir Morton, le terrible avocat, fait subir un interrogatoire serré au jeune Winslow est très révélatrice de la maïeutique selon Mamet. Pour tester la sincérité de Ronnie, il lui tend une série de pièges et de portes de sortie qui auraient tenté tout criminel. L'art de la manipulation, tel que démontré dans «Engrenages» («House of Games»), se confirme ici à nouveau. Entre l'avocat et l'escroc, les tactiques et stratagèmes mis en œuvre pour percer la véritable nature de leur interlocuteur sont les mêmes. Et chez Mamet, paradoxalement, le mensonge apparaît comme moyen privilégié pour chercher la vérité.

La morale

Fidèle au principe de Mamet, chacun tirera la morale de cette histoire. Et puisque les morales tendent à l'énoncé de vérités universelles, il faut se demander en quoi cette histoire désuète nous concerne aujourd'hui. Arthur, le père,



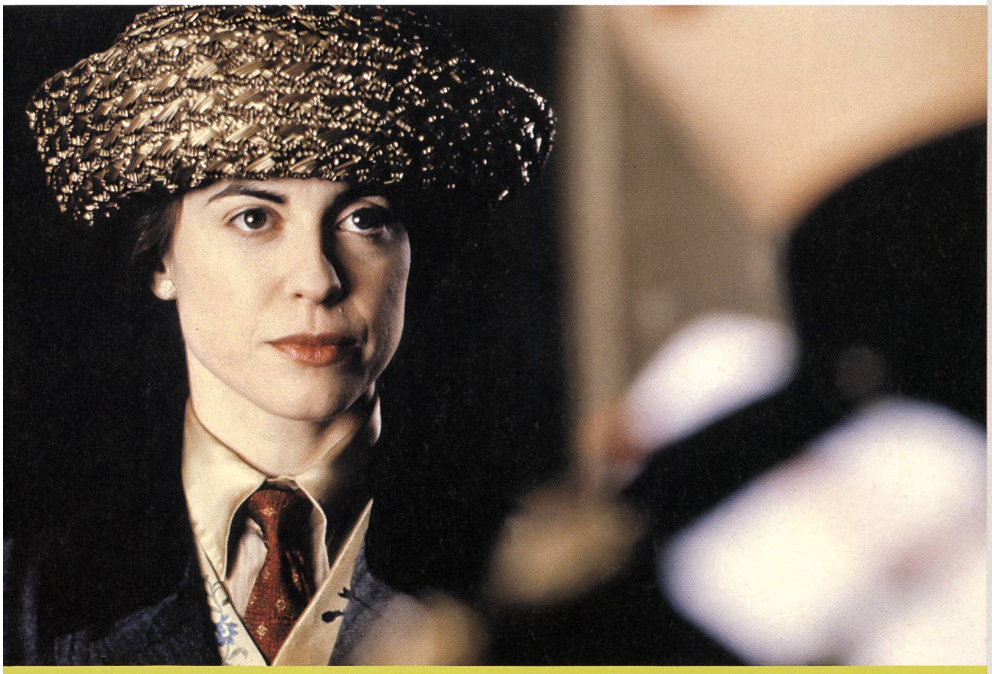
Ronnie Winslow (Guy Edwards): un innocent sous l'œil sévère d'une justice implacable.

Catherine Winslow (Rebecca Pidgeon) inspire à l'avocat Morton une étrange passion (Jeremy Northam).

est un homme qui veut croire en la parole donnée. Il en découle une philosophie simple et exempte de calculs. Le monde d'Arthur repose sur des absolus qui ne souffrent aucune question de proportionnalité ou de balance des intérêts. En ce sens, Winslow est un individualiste qui évoque la figure du rebelle apolitique et introdéterminé. Son combat est juste, mais révèle un égoïsme monstrueux. Petit à petit, Arthur cesse d'être la figure centrale du *pater familias* et se marginalise, comme si son obsession le mettait au ban de sa propre famille. Si Mamet fustige une attitude qui ne s'embarrasse d'aucune autre considération, il démontre aussi que l'obstination obsessionnelle peut être admirable. Dans le monde assujetti à l'obséquieuse recherche du compromis, l'attitude – suicidaire – du père accuse nos lâchetés, petites et grandes, en particulier face à l'autorité.

De l'avocat Morton, Mamet ne montre que la face héroïque. Le film dévoilera petit à petit le véritable enjeu de son combat en faveur de Ronnie Winslow et de son père: son attirance pour Catherine, la sœur du jeune homme. L'avocat ne s'engage pas, il séduit. Le goût de la victoire et de la conquête, considéré comme une valeur positive, révèle un Mamet moins exigeant que de coutume. Son personnage d'avocat dissimulant une passion amoureuse sous le masque de la froideur échappe de justesse au roman-feuilleton grâce au charisme de l'acteur Jeremy Northam. Il aurait pourtant été facile de lester ce personnage d'une zone d'ombre en s'inspirant de la trajectoire déconcertante de l'avocat de l'affaire Archer-Shee, individu qui s'était aussi rendu tristement célèbre en poursuivant et en obtenant la condamnation d'Oscar Wilde pour homosexualité. Bien que regrettable, ce faux-pas a quelque chose de rassurant: le réalisateur le plus cérébral en activité doit encore recourir aux services d'un héros romantique pour humaniser ses fables. ■

Titre original «The Winslow Boy». **Réalisation** David Mamet. **Scénario** David Mamet, d'après la pièce de Terence Rattigan. **Image** Benoît Delhomme. **Décors** Gemma Jackson. **Interprétation** Nigel Hawthorne, Jeremy Northam, Rebecca Pidgeon. **Production** Sarah Green. **Distribution** Buena Vista (1999 USA). **Durée** 1h50. **En salles** 15 septembre.



Catherine Winslow (Rebecca Pidgeon)

Quelques questions à David Mamet

Pourquoi avoir choisi cette pièce de Rattigan plutôt que l'une des vôtres?
Franchement, je ne sais pas. C'était un vieux projet, car j'admire beaucoup la construction dramatique de la pièce. J'essaye d'être un réalisateur éclectique et de changer d'univers. Stanislavsky disait que le seul critère de choix pour un metteur en scène est d'aimer la pièce qu'il entend monter. C'est mon cas.

Le personnage d'Arthur Winslow, le père, est à la fois admirable pour sa ténacité et pour son égoïsme détestable. Jugez-vous cet homme?
Non, je pense que son ambivalence donne de la force à l'histoire. Cette pièce est un drame, pas un conte de fées.

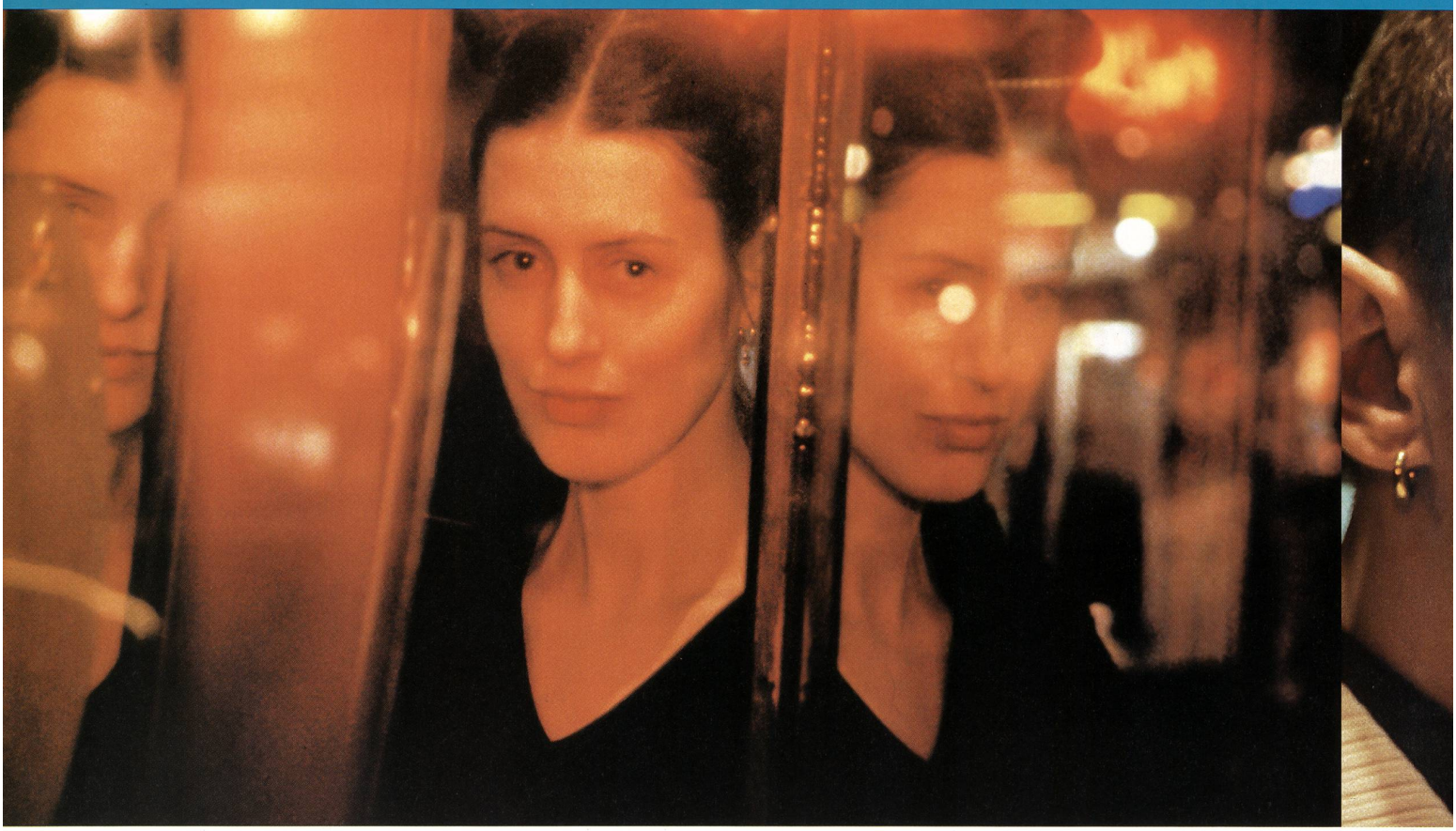
Ce personnage, qui est central au début du film, disparaît pourtant petit à petit...
C'est parce que toute cette histoire le dépasse et qu'elle passe en d'autres mains que les siennes.

Vous avez respecté la structure de la pièce en ne montrant pas les moments forts comme le procès et les plaidoiries...
Les étapes du procès, en tant que telles, ne m'intéressent pas. Ce n'est pas un film de procès, mais un drame antique, donc familial.

Dans l'histoire véridique, il semble que le garçon fut accusé à cause de ses origines catholiques. Cet élément ne figure ni dans la pièce, ni dans votre adaptation, pourquoi?
Tout d'abord, je dois avouer que je ne le savais pas au départ. Mais même si je l'avais su, je ne l'aurais pas intégré. Pour moi, l'enfant est accusé parce qu'il n'a pas les moyens se défendre.

Une très belle scène du film montre l'avocat qui essaie de prêcher le faux pour savoir le vrai. Vous sentez-vous des points communs avec ce personnage?
Je dirais que dans tout drame, vous avez une vérité cachée qui va se manifester. Je pense que beaucoup de professions ont pour mission de découvrir la vérité cachée. Le metteur en scène a cette fonction, ainsi que l'avocat ou le scientifique. Je me sens proche de l'avocat. Mon père l'était et j'ai grandi dans le respect de cette profession. En tant que conteur, je dois cacher la vérité, car si tout le monde sait de quoi il retourne dès le départ, l'histoire serait ennuyeuse. L'artifice est le seul outil dont je dispose...

Propos recueillis par David Leroy



Voyage au bout de la nuit

«Wonderland» de Michael Winterbottom

«Wonderland» surprend. Peu de films ont réussi à saisir aussi bien la pulsation intime d'une grande métropole telle que Londres. En restituant l'âpre combat de tous ceux qui tentent de garder la tête hors de l'eau, Michael Winterbottom esquisse une admirable galerie de portraits.

Par Christian Georges

«Quand un homme est fatigué de Londres, il est fatigué de la vie…», lançait il y a deux siècles un plaisantin dont la citation ouvre «Wonderland». Proche du meilleur réalisme social, le film capte l'épuisement des Londoniens d'aujourd'hui. Et il parvient à les trouver beaux, dans leur lassitude comme dans leurs sursauts.

Le sens de la communauté

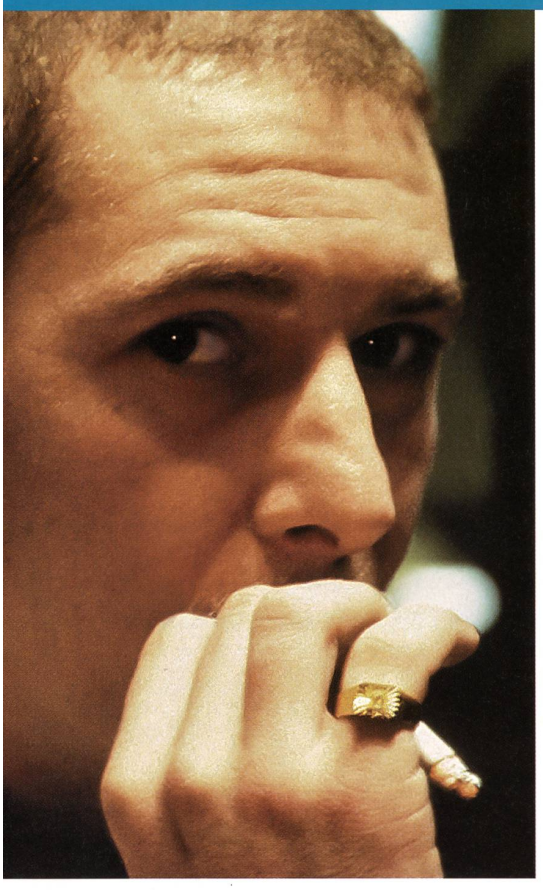
Avec une grande intelligence, le réalisateur Michael Winterbottom a choisi de procéder par immersion: les acteurs ont souvent été filmés à la sauvette, dans des lieux publics réels, sans éclairage additionnel. Du pub au salon de coiffure, du stade à la fête foraine, Londres apparaît donc sous son visage contemporain, dans l'image granuleuse du super 16 mm. «Lorsque nous voulions obtenir une atmosphère de fin de nuit, nous attendions jusqu'à ce que tout le monde soit saoûl et s'apprête à rentrer chez soi», explique ainsi le réalisateur. Concentré sur une semaine, le film égrène la chronique au jour le jour de la vie que mènent les membres éloignés d'une même famille. Le morcellement aléatoire qu'implique une telle narration ne se fait pas au détriment des personnages. Un caricaturiste féroce n'en retiendrait que les traits les plus saillants ou les plus pathétiques. Avec le concours de comédiens remarquables (mention spéciale à Gina McKee, étonnante Minnie Mouse montée en graine), «Wonderland» est plus généreux. A l'accro des petites annonces comme au supporter de foot, le film offre la chance de manifester sa part d'humanité.

Des individus habités

La superbe séquence des feux d'artifice de la «Bonfire Night» donne la preuve que Winterbottom ne s'impose pas des bains de foule en vain. L'espace d'une nuit, Londres n'est plus un océan de solitudes juxtaposées: unie par la grâce de la musique de Michael Nyman, la communauté humaine existe bel et bien dans ces visages tendus vers le ciel.

La ville habite les individus davantage qu'ils habitent la ville. Elle est l'écho entêtant de leurs frustrations, comme ce chien qui exaspère l'épouse désabusée. Elle offre une cachette aux recoins infinis pour le père qui fuit ses responsabilités familiales… Elle est l'ogresse qui dévore les sentiments fragiles des hommes et des femmes. Si «Wonderland» va au-delà de nos attentes, c'est qu'il dessine finement des personnages ordinaires qui nous ressemblent: des gens qui voudraient s'échapper du cloisonnement social sans y parvenir tellement. Des gens qui luttent pour élever un enfant – pour prouver qu'ils sont à la hauteur, pour ne pas mourir de l'avoir perdu. Même la caméra peut saisir l'étincelle qui s'allume dans l'œil d'un citadin abruti de lassitude. ■

Réalisation Michael Winterbottom. **Scénario** Laurence Coriat. **Image** Sean Bobbitt, Nic Lawson. **Musique** Michael Nyman. **Son** Richard Flynn. Montage Trevor Waite. **Décors** Mark Tildesley. **Interprétation** Gina McKee, Ian Hart, Shirley Henderson, Molly Parker. **Production** Kismet Films et Revolution Films. **Distribution** Universal (1999, Grande-Bretagne). **Durée** 1 h 48. **En salles** 1er septembre.



Rescapés de mai 1968

«A mort la mort!» de Romain Goupil

Avec cette comédie noire et rose, Romain Goupil tente de dépeindre le présent de la génération qui, comme lui, a eu vingt ans en mai 1968, à travers une mise à nu trop complaisante.

Par Laurent Asséo

Après «Mourir à trente ans» (1982) et «Lettre pour L...» (1993), «A mort la mort!» est le troisième opus que Romain Goupil consacre à la génération de mai 1968. Peut-on parler du bilan sans cesse réactualisé d'un ex-activiste devenu cinéaste dans le sillage des survivants d'une époque? Peut-être, bien que «A mort la mort!» a tout d'un autoportrait. Cette comédie à l'humour noir et aux idées roses tourne en effet autour de Thomas, 47 ans, éditeur, Romain Goupil lui-même. Au programme du sosie très ressemblant du réalisateur-citoyen: rassemblements au cimetière pour un dernier adieu aux ex-camarades qui viennent de passer l'arme à gauche et défilés de femmes en pâmoison. Autrement dit, entre deux hécatombes d'anciens militants, Thomas défie la nostalgie en jouissant au maximum de la vie en mari infidèle-mais-attentif d'une jolie femme, en amant d'une ribambelle de copines vieillissantes ou en séducteur de petites jeunettes.

Avec «A mort la mort!», Romain Goupil réussit à faire partager ses fantasmes, mais rate son rêve de signer «la» comédie sur 1968. Rarement l'obsession conjuguée de soi et de sa génération n'a été à ce point projetée sur un écran. En cela, le film a le mérite d'une certaine radicalité. Malheureusement, l'option consistant à plaquer les démons du passé sur le présent se révèle plutôt bancale. La greffe d'une fiction réaliste et actuelle à un univers plus mental, potache, distancé et daté – avec ses images volontairement stéréotypées et ses slogans «soixante-huitards» – débouche sur des situations bâtardes et improbables. La tentative d'exhumer les vieux rêves collectivistes en montrant notre héros sporadiquement entouré d'hommes – dont d'anciens leaders de mai 1968 comme Cohn-Bendit, André Glucksman et d'autres – et de femmes mal filmés et trop vite expédiés, n'est pas plus aboutie. Et, bien que maniant constamment l'autodérision, le cinéaste fait preuve en revanche d'une complaisance vite insupportable envers son double cinématographique. A l'instar du regard bienveillant des personnages féminins, le film évite soigneusement à ce Don Juan plus macho que libertaire la moindre petite crise. Plus qu'emblématique d'une génération, ce mélange de narcissisme naïf et de dérision affichée trahit chez Goupil un vrai malaise. ■

Réalisation & scénario Romain Goupil. **Image** William Lubchansky. **Son** Sophie Chiabaud. **Montage** Isabelle Devenick. **Interprétation** Romain Goupil, Marianne Denicourt, Brigitte Catillon. **Production** Les Films du Losange, Margaret Ménégoz. **Distribution** Filmcoopi (1999 France). **Durée** 1 h 31. **En salles** 8 septembre.

Un cinéaste caméléon

Avec sept longs métrages de cinéma tournés depuis 1995, le Britannique Michael Winterbottom compte parmi les réalisateurs européens les plus prolifiques. Licencié en lettres de l'Université d'Oxford, il a étudié le cinéma à Bristol avant de se former dans les salles de montage de Thames Television. Il a fait ses débuts de réalisateur en 1988 avec deux documentaires sur Ingmar Bergman, l'un de ses auteurs fétiches. Après plusieurs films de télévision, sa première réalisation pour le cinéma frappe les esprits: «Butterfly Kiss», l'histoire de deux serial killers en jupons qui accumulent les cadavres sur les autoroutes anglaises. Redoutable caméléon, Winterbottom adapte à chaque fois son style visuel au genre abordé, passant de la comédie contemporaine («Go Now», «I Want You») au drame d'époque à costumes («Jude», adaptation du roman de Thomas Hardy) et au thriller politique («Welcome to Sarajevo»). Après «Wonderland», il vient d'achever «Old New Borrowed Blue». (cg)

Ci-dessus: Nadia et Dan, des visages solitaires issus du Londres d'aujourd'hui (Gina McKee et Ian Hart).

Le dernier adieu de la génération 1968 aux anciens camarades qui ont passé l'arme à gauche.

Roger l'ethnologue et Rambo le chauffeur (Bernard Giraudeau et et Makéna Diop).

Ci-dessous: Le TGV reliant Dakar à Conakry.

Western à l'africaine

«TGV» de Moussa Touré

En Afrique noire, le TGV n'est pas un train à grande vitesse, mais un car «rapide» qui relie tant bien que mal Dakar au Sénégal, à Conakry en Guinée. Ce taxi-brousse multicolore nous emmène dans un western métaphorique à travers l'Afrique contemporaine, avec beaucoup d'humour – et quelques zigzags.

Par Frédéric Maire

Quand on pense au cinéma d'Afrique noire, ce sont des films intemporels qui nous viennent le plus souvent à l'esprit comme «Yeelen» ou «Tilaï», qui se réfèrent à la tradition orale, au conte et évoquent la réalité contemporaine par la métaphore – ou dans le pire des cas, se contentent d'un exotisme historique compassé. C'est faire offense à grand nombre de cinéastes qui, dès les années 1960, ont affronté avec courage, souvent aussi avec esprit, leur propre réalité, à l'instar des deux maîtres reconnus que sont les Sénégalais Ousmane Sembène et Djibril Diop Mambéty.

Hommage au western

Né en 1958, Moussa Touré, ancien électro de «Adèle H.» de Truffaut et de «Coup de torchon» de Tavernier, a opté dès son premier film («Toubab bi») pour une veine franchement contemporaine, populaire et comique. Son deuxième film, «TGV», emprunte ainsi les attributs du *road-movie* et du western – sa caravane de tôle n'étant autre qu'un hommage assumé à «La chevauchée fantastique» («Stagecoach») de John Ford. Comme chez Ford, le véhicule est ici un prétexte pour y concentrer, au sens strict, des figures représentatives de l'Afrique contemporaine: un trafiquant de drogue rêvant d'Amérique, un ministre déchu et sa femme, un marabout fondamentaliste, un paysan polygame, une femme divorcée très émancipée et deux chercheurs français en plein *trip* ethno-mystique qui traversent le pays à l'aide d'une carte datant du XVIIIe siècle...

Chez Ford, les Indiens faisaient figure symbolique de révélateurs des tensions au sein du groupe d'émigrants confinés dans leurs chariots, perdu dans le désert, inquiets face à la menace. Dans «TGV» de Moussa Touré, c'est une guérilla de rebelles à la frontière guinéenne qui provoque les dissensions entre les voyageurs et déclenche haines et rapports de force. Le John Wayne de service s'appelle Rambo (et son prénom, bien sûr, n'est pas choisi au hasard!). Chauffeur-bricoleur du TGV, hilare et farceur, il gère comme il peut son petit monde de passagers et résout les plus gros problèmes avec une bonne dose de philosophie.

Une caricature de l'Afrique

L'hommage de Moussa Touré à John Ford s'arrête là. Car où le génie américain proposait une lecture psychologique complexe des relations humaines, le cinéaste sénégalais se contente de confronter différentes caricatures de l'Afrique, plutôt grotesques et réductrices. Sautillant entre religion, tradition, modernité, décolonisation, guerres tribales, corruption & influences occidentales, Moussa Touré survole les problématiques spécifiques à l'Afrique sans jamais les approfondir, se contentant de quelques pirouettes burlesques pour s'en défaire rapidement.

Mais peu importe. Grâce à la musique entraînante de Wasis Diop, grâce à une équipe d'acteurs remarquables – des professionnels issus pour la plupart du célèbre Théâtre Sorano de Dakar – grâce à son énergie et à sa légèreté, «TGV» réussit à tenir le cap jusqu'à l'arrivée. Même s'il se laisse aller parfois à quelques digressions, Moussa Touré rappelle volontiers que «l'Afrique a ses TGV, mais ils ne suivent pas des rails bien droits». «TGV» n'est donc pas un film prétentieux, mais délibérément populaire. Pour le large public qui souvent ignore tout, ou presque, des réalités du continent noir, ce condensé ambulant lancé à travers la brousse fait office de cours accéléré. ■

Titre original «TGV». **Réalisation** Moussa Touré. **Scénario** Moussa Touré, Alain Choquart. **Image** Alain Choquart. **Musique** Wasis Diop. **Son** Dominique Levert. **Montage** Josie Miljevic. **Interprétation** Makéna Diop, Bernard Giraudeau, Philippine Leroy-Beaulieu, Al Hamdou Traoré. **Production** Flach Film, Jean-François Lepetit, Bernard Giraudeau, Moussa Touré. **Distribution** Trigon-Film (1997 Sénégal/France). **Durée** 1 h 30. **En salles** 15 septembre.

Roger (Benoît Peelvoorde), journaliste très local et passionné de records idiots.

Ci-dessous: Le réalisateur Benoît Mariage.

Journée portes ouvertes

«Les convoyeurs attendent» de Benoît Mariage

A l'aube de l'an 2000, il ne fait pas bon vivre dans une ancienne bourgade du nord de l'Europe. Chômage ou petits boulots de misère, il faut choisir... Le cinéaste belge Benoît Mariage, créateur de la fameuse série «Strip-tease» montre une troisième voie, celle du record débile!

Jacques Mühlethaler

Bon père de famille, Roger (joué par Benoît «C'est arrivé près de chez vous» Poelvoorde) ne va pas «rester assis le cul sur sa chaise en attendant que ça change». Il veut s'en sortir, et commencer par gagner la voiture offerte par les commerçants de son bled à celui qui battra un record, n'importe lequel! Photographe de faits divers pour un journal très local, Roger fait son miel des accidents, des «rafles» d'immigrés clandestins et des poissards de tout acabit.

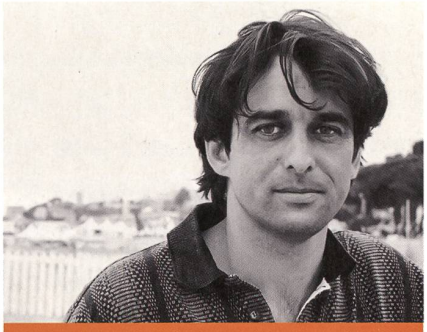
Rouage insignifiant des médias qui font leur ordinaire de la détresse spectacle, Roger cache une grande sensibilité sous le masque du cynisme. Il ne vit que pour ses enfants, se démène comme un beau diable pour leur montrer tout l'amour qu'il leur porte, non sans maladresse – le ballon gonflé à l'hélium qu'il offre à sa fille, échoue lamentablement dans le jardin voisin, alors qu'il était sensé voler jusqu'à Barcelone!

Pour gagner la voiture, Roger doit donc battre un record. Réalisant qu'il n'a aucune chance dans sa spécialité – le crachat de noyau – il projette de battre le record des 40 000 ouvertures et fermetures de porte en 24 heures et charge son fils d'accomplir cet exploit. Pour superviser le tout, il faut un entraîneur qui pontifie, chronomètre en mains, sur l'art de l'ouverture de la porte. On l'aura compris, le film de Benoît Mariage tient de la comédie absurde qui s'égrène en une suite de tableaux parodiant avec un humour dévastateur et une grande finesse d'observation un certain quotidien «provincial».

Sacrée mouise

L'ironie et la dérision des «Convoyeurs attendent» – une coproduction suisse – visent un monde rendu fou par l'esprit de compétition et le grand cirque médiatique. Le cinéaste restitue cependant toute leur humanité, parfois poignante, aux victimes consentantes. Généreux avec ses personnages, il ménage par ailleurs des portes de sortie de cette «sacrée mouise» avec des fulgurances poétiques très cinématographiques et une photographie en noir et blanc qui réussit à capter de la beauté dans un paysage ravagé par le développement industriel ou dans l'abandon magnifique d'une petite fille coiffée d'un énorme casque qui rêve aux étoiles sur la moto de son père. Un superbe lâcher de pigeons, lui aussi remarquablement filmé, ouvre la voie qui conduit à la résolution de l'énigme du titre du film. Les concours de pigeons voyageurs sont en effet le passe-temps favori des habitants de la région où habite Roger et quand la météo est trop mauvaise pour faire voler les pigeons, la radio locale informe les compétiteurs avec la formule consacrée «les convoyeurs attendent». ■

Réalisation, scénario Benoît Mariage. **Image** Philippe Guilbert. **Musique** Stéphane Huguenin. **Son** Olivier Hespel. **Montage** Philippe Bourgueil. **Décors** Chris Cornil. **Interprétation** Benoît Peelvoorde, Morgane Simon, Bouli Lanners. **Production** K2, Dominique Janne. **Distribution** CAB Productions (1999 Belgique/France/Suisse). **Durée** 1 h 34. **En salles** 15 septembre.



Le réel est un songe

Le nom de Benoît Mariage est lié pour l'éternité à «Strip-tease», une émission de la télé belge francophone devenue mythique, dont il est l'«agitateur» en chef. Chaque semaine, «Strip-tease» offre à ses spectateurs des tranches de vie au quotidien, petits portraits livrés sans interviews ni commentaires et tournés en 16 mm dans des conditions plus proches du cinéma que de la télévision. Pour Benoît Mariage, dès lors que l'imagination est au rendez-vous, on peut inventer toutes sortes d'histoires à partir de la réalité: «J'aime donner un vécu fictif aux gens qui font partie de mon entourage», dit-il. Passé à la fiction pure avec un court métrage intitulé «Le signaleur» (Prix de la Semaine de la critique à Cannes en 1997), le cinéaste belge réalise son premier long métrage avec «Les convoyeurs attendent», où l'on retrouve les bonnes adresses de «Strip-tease»: «Dans ‹Les convoyeurs attendent›, explique Benoît Mariage, le personnage du fils de Roger, Michel, fanatique d'Elvis et animateur dans une radio locale, tire son origine d'un portrait que j'avais réalisé en 1989 pour ‹Strip-Tease›, intitulé ‹Elvis›. Et la radio locale où Michel/Elvis tient l'antenne, a été le décor d'un autre documentaire: ‹Radio Chevauchoir›. L'instituteur qui ouvre le film n'est autre que l'enseignant que j'ai montré dans ‹Le proviseur›, toujours dans le cadre de ‹Strip-tease›».

Un couple débarqué dans la Russie totalitaire de Staline (Sandrine Bonnaire et Oleg Menchikov).

Ci-dessous:
Catherine Deneuve, actrice.
Régis Wargnier, réalisateur.

Un monde sans pitié

«Est-Ouest» de Régis Wargnier

L'épouse française d'un médecin russe en exil accompagne son mari désireux de retourner vivre en Russie. Le piège stalinien se referme sur eux. Grand film romanesque, «Est-Ouest» cultive un peu trop les clichés politico-historiques. Cela dit, les acteurs sont superbes.

Nadine Richon

Le mystère de la nuit, la mer plein cadre: le Régis Wargnier nouveau est arrivé. Comme avec «Indochine» en 1991, le cinéaste nous offre avec «Est-Ouest» une plongée romanesque dans le siècle à travers les yeux d'une femme française, Sandrine Bonnaire en l'occurrence. Si vous vous méfiez des sentiments trop soulignés, étalés comme une marchandise trop voyante, ce film n'est pas pour vous. Il fonctionne en effet sur un ressort dramatique prépondérant: le couple formé par Bonnaire et le splendide acteur russe Oleg Menchikov survivra-t-il à la banalité quotidienne soviétique barbare, forcément barbare?

La facture du film est classique, avec musique d'ambiance et montage alterné pour dramatiser les moments de crise. Les comédiens, russes pour la plupart, donnent aux personnages une certaine crédibilité et même Catherine Deneuve, empêtrée dans un rôle d'actrice célèbre, façon «mise en abyme», transmet aux scènes où elle apparaît son énergie élégante et culottée.

A l'Ouest, rien de nouveau

Le film recèle aussi un secret magnifique, que Wargnier attribue volontiers aux deux scénaristes russes. Pour ne pas le révéler ici, disons simplement que c'est une preuve d'amour à la fois très humble et très courageuse... Mais Wargnier n'est pas Douglas Sirk et son film perd en intensité lorsqu'il s'égare du côté de la pseudo-analyse de l'époque stalinienne. Il sombre même dans la caricature en prétendant révéler, dès les premières scènes, toute la mécanique du totalitarisme.

Sans jamais questionner les clichés du «monde libre», Régis Wargnier nous sert alors les images les plus convenues: celle du champion de natation transfuge, celle de la misère communautaire, celle de l'usine nocive pour les poumons des ouvriers. On vit tellement mieux en France, de toute éternité! Fort de ce beau constat, «Est-Ouest» révèle alors les limites d'un film faussement ambitieux et vraiment aguicheur, où se glisse parfois une pointe d'émotion. ■

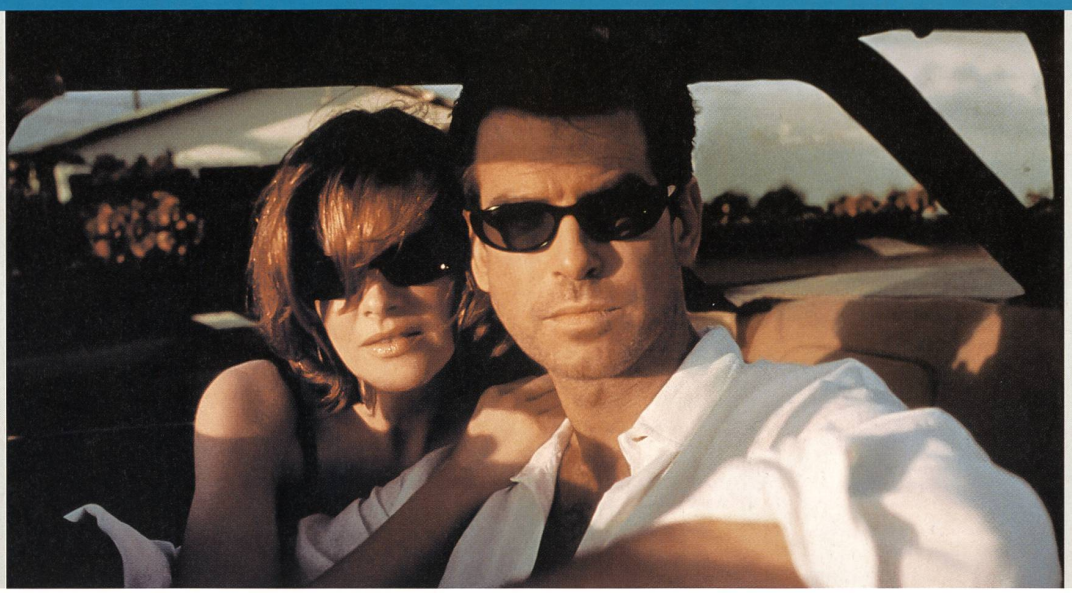
Réalisation Régis Wargnier. **Scénario** Roustam Ibraguimbekov, Sergueï Bodrov, Louis Gardel, Régis Wargnier. **Interprétation** Sandrine Bonnaire, Oleg Menchikov, Catherine Deneuve, Sergueï Bodrov Jr, Bogdan Stupka. **Durée** 2h01. **En salles** le 1er septembre.

Quelques questions à Régis Wargnier

Qui ce qui vous intéresse dans l'Union soviétique d'après-guerre?
La découverte, l'inconnu, le mystère, le fait que le monde a tourné, pendant des années, avec la notion Est-Ouest. On disait l'Occident et, non pas l'Orient, mais l'Est. Est-Ouest, c'est une dialectique dans laquelle je suis né et j'ai grandi. A l'école, tout était divisé Est-Ouest, en géographie, en histoire, etc. C'était dans le monde, c'était près de chez moi, ça commençait au bout de l'Allemagne.

On remarque qu'il y a eu un gros travail de documentation. Où avez-vous fait vos recherches?
Depuis longtemps, je voulais réaliser une sorte de western épique dans les steppes russes. J'ai donc fait des recherches et des repérages. Je suis tombé sur des gens qui m'ont parlé de leur jeunesse à cette époque. Et cela m'a donné envie de réaliser un film sur ce pan de l'Histoire. J'ai travaillé avec une documentaliste à Paris. Et voilà.

Ce qui frappe d'emblée dans votre mise en scène, c'est l'importance que vous donnez à l'eau. Comment avez-vous filmé les scènes de natation?
J'ai travaillé avec des spécialistes des images marines et sous-marines. C'était extraordinaire de me retrouver avec une pareille infrastructure. Pour la piscine, on tournait à quatre caméras, une en travelling, deux sur les bords et une sous l'eau. Pour la séquence de la mer, on ne pouvait tourner qu'entre quatre et six heures du matin. (rd)



Nouvelle version du mythe de la réussite, des prédateurs modernes au sang froid, sophistiqués jusque dans le cynisme (Rene Russo et Pierce Brosnan).

Ci-dessous: Rene Russo et Pierce Brosnan.

Monet, money

«L'affaire Thomas Crown» de John McTiernan

Jadis apôtre véhément du film d'action, John McTiernan s'efforce de se tailler un nouveau costard avec ce remake très attendu de l'un des films les plus surfaits des années soixante. Mais l'élégance romantique sied-elle à l'auteur de «Predator» ou de «Last Action Hero»? Telle est la question.

Par Vincent Adatte

Huit longs métrages au compteur, proche de la cinquantaine, McTiernan a certes revivifié le film d'action à la fin des années quatre-vingt en cultivant un art de la surenchère qui, peut-être par ennui, a vite tourné au jeu de massacre. La démantibulation, jusqu'à l'abstraction, du scénario débile de «Une journée en enfer» («Die Hard 3, With A Vengeance», 1995) a certes réjoui plus d'un cinéphile pervers, mais traduit aussi la position inconfortable de McTiernan: auteur certes, mais réduit à faire grincer les rouages de l'usine à rêves! Devenu, semble-t-il, allergique au système, McTiernan rompt avec Hollywood durant quelque temps. Milieu 1997, il fait pourtant son retour pour tourner et coproduire avec Michael Crichton «Le 13e guerrier» («The Thirteenth Warrior»). Remercié par le géniteur de «Jurassic Park» (un véritable «naufrageur de carrières», selon Mc Tiernan), il semble renaître au cinéma grâce à «L'affaire Thomas Crown». «Une manière de passer à autre chose», selon ses propres dires... ce qui rend l'affaire d'autant plus intéressante!

Pierce Lupin

A l'origine, «L'affaire Thomas Crown» est un film tourné en 1968 par Norman Jewison, auteur à succès de prestige mais plus que surestimé: «Dans la chaleur de la nuit» («In The Heat of The Night», 1967), «Jésus-Christ Superstar» (1973), «Rollerball» (1975), etc.. Un fils à papa richissime appartenant à la haute société puritaine de Boston, interprété par Steve McQueen, trompe son ennui en accomplissant des cambriolages de haut vol. Sur ses talons, Faye Dunaway, en détective de charme et coiffée de chapeaux invraisemblables, hésite entre son devoir et la loi du désir... Le «remake» de McTiernan, dans ses grandes lignes, reste fidèle à l'original: nous avons toujours affaire à un alter ego moderne d'Arsène Lupin, mais celui-ci a pris la nationalité anglaise, accent de l'acteur Pierce Brosnan oblige!

Si les fils à papa débordant de spleen fleurissaient dans les insouciantes années soixante, le temps est aujourd'hui aux prédateurs au sang froid; dernier avatar en date du mythe très américain de la réussite, le «Crown...» de McTiernan s'est fait tout seul à Manhattan et est peu porté sur l'humanisme en affaires. Ayant tout gagné (à ce qu'il semble), il s'«autodéfie» en organisant le vol magistral d'une toile de maître (un Monet) au nez et à la barbe des sbires du Metropolitan Museum de New York. Intervient alors, comme chez Jewison, une représentante de la loi, jouée par Rene Russo). En fait, il s'agit d'une *super-inspectrice* des assurances qui, à l'instar de sa prédécesseur, va, elle aussi, s'exposer à la confusion des sentiments.

Changer d'image

En ironiste confirmé, McTiernan adresse d'abord un pied-de-nez aux cinémémorialistes en ouvrant sur une scène de pseudo-psychanalyse de Thomas Crown où la belle analyste a les traits de Faye Dunaway! Hélas pour nous, nous ne la reverrons plus... Exit le film référentiel, l'œuvre somme qui aurait tiré le bilan de tout un pan de l'histoire récente du cinéma américain!

Pour McTiernan, il importe sans doute beaucoup plus de faire mentir son image de «Monsieur Plus» du cinéma d'action hollywoodien en venant à bout de l'exercice de style «Thomas Crown...», ce qui revient à faire triompher l'idée purement formelle d'un film dont l'élégance serait la qualité première; autrement dit, réussir la rocade Bruce Willis/Pierce Brosnan, cela sans trop verser dans le cynisme. A notre sens et au bout du compte, McTiernan échoue pourtant à nous donner le change; en résulte une œuvre un peu trop aimable pour être vraiment «honnête». ■

Titre original «The Thomas Crown Affair». **Réalisation** John Mc Tiernan. **Scénario** Leslie Dixon, Kurt Wimmer, d'après une histoire originale de Alan B. Trustman. **Musique** Bill Conti. **Image** Tom Priestley. Montage John Wright. **Décors** Bruno Rubeo. **Interprétation** Pierce Brosnan, Rene Russo, Denis Leary, Ben Gazzara, Faye Dunaway **Production** Metro-Goldwyn-Mayer, Beau St. Clair. **Distribution** UIP. **Durée** 1 h 45. **En salles** 22 septembre.

Une noblesse engluée dans sa torpeur et que plus rien n'étonne (Jonny Lee Miller).

Filouterie en dentelles

«Guns 1748» de Jake Scott

Une tentative inefficace de revitaliser le film d'époque émaillée d'allusions peu honorables.

Par Laurent Guido

Narrant les aventures de deux brigands anglais à la fin du XVIIIe siècle, «Guns 1748» («Plunkett & MacLeane») passe en revue de façon désordonnée et mal maîtrisée tous les lieux communs de photographie et de montage pouvant intervenir dans un film d'action. Avec cette première œuvre confuse et poussiéreuse, Jake Scott prolonge une grande tradition familiale, puisant ostensiblement son inspiration dans le style clipo-publicitaire lancé avec succès au début des années 80 par son père Ridley et son oncle Tony. En tentant de dynamiser une reconstitution historique, les concepteurs de ce film accumulent par ailleurs les mauvaises idées, comme l'adjonction d'une musique techno (tendance soupe) ou l'émaillage d'allusions scatologiques et sexuelles terriblement malvenues.

Du côté de ses représentations, le film tient à la fois de l'homophobie (belle galerie de *folles* poudrées et libidineuses), de la misogynie (les femmes, emmenées par une ravissante idiote incarnée par Liv Tyler, occupent l'écran le temps de succomber au charme du héros) et du chauvinisme (les Français – ou «froggies» – sont facilement reconnaissables à leurs attitudes précieuses). En outre, le commentaire social formulé au départ (critique du pouvoir et des privilèges de la noblesse sous le régime monarchique) repose sur des bases viciées. La générosité et les valeurs du brigand MacLeane découlent de ses origines aristocratiques, alors que le pouvoir répressif a pour incarnation un affreux préfet aux impulsions sadiques, qui nous est signalé comme un parvenu aux origines modestes. Le personnage de Plunkett, campé par un Carlyle étrangement absent, renvoie finalement aux caractéristiques de cette production britannique: minable, cupide, malhabile et caressant le rêve d'une émigration en Amérique. ■

Réalisation Jake Scott. **Scénario** Robert Wade, Neil Purvis, Charles McKeown. **Image** John Mathieson. **Musique** Craig Armstrong. **Son** Mark Holding. **Montage** Oral Norrie Ottey. **Décors** Norris Spencer. **Interprétation** Jonny Lee Miller, Robert Carlyle, Liv Tyler. **Production** Working Title, Tim Bevan. **Distribution** Universal (1999 GB). **Durée** 1h41. **En salles** 9 septembre.

Un patron aux abois

«Ma petite entreprise» de Pierre Jolivet

Avec ce huitième film, Pierre Jolivet rend hommage au monde du travail et «aux gens qui s'y collent». Une réussite.

Par Maud Luisier

Comme celle de la chanson d'Alain Bashung, dont le titre du film est tiré, cette entreprise-là ne connaît pas la crise. C'est une modeste petite scierie qui tourne à la force du poignet de son patron, Yvan (Vincent Lindon). Il y passe 18 heures par jour et sacrifie dans la foulée sa vie de famille. Un jour, l'atelier prend feu et toute une vie de labeur part en fumée. Pour corser les embrouilles d'Yvan, l'assureur s'avère être un escroc. Mais comme le nouvel amant de sa femme l'affirme en philosophe averti, «dans la vie, les emmerdes ça rapproche». Chacun, ami ou ennemi, met dès lors la main à la pâte et le pied dans l'illégalité, notamment à la faveur d'un désopilant cambriolage. Art de la débrouille, solidarité, portes ouvertes pour les exclus: c'est au sein de la petite entreprise, indique Jolivet, que les valeurs sociales prennent racine quand les familles ont éclaté. C'est là tout le charme de ce film sympathique rappelant à certains égards le propos de «Coûte que coûte», documentaire de Claire Simon où l'ingéniosité et l'héroïsme au quotidien du patron d'une petite PME forçaient l'admiration. Pierre Jolivet nous offre ici une comédie sans prétention oscillant entre polar et chronique sociale, non dénuée de suspense, de tendresse et d'humour. ■

Réalisation Pierre Jolivet. **Scénario** Pierre Jolivet et Simon Michaël. **Image** Bertrand Chatry. **Musique** Alain Bashung. **Son** Pierre Excoffier. **Montage** Yves Deschamps. **Décors** Sylvie Salmon. **Interprétation** Vincent Lindon, François Berléand. **Production** Little Bear. **Distribution** JMH (1999 France). **Durée** 1h36. **En salles** 1er septembre.

Vincent Lindon

La World Company à l'étable

«La guerre des paysans» de Erich Langjahr

«Le Suisse trait sa vache et vit en paix», disait Victor Hugo. Mais comment vivre en paix quand la traite des blanches et noires prend les formes hallucinantes que révèle Erich Langjahr? Ce documentaire donne un coup de corne à l'image idyllique d'une paysannerie immuable.

Erich Langjahr, cinéaste.

Par Christian Georges

En découvrant «La guerre des paysans», le spectateur éberlué mesure à quel point la mondialisation de l'économie doit son succès à la dissimulation de ses rouages. En les donnant à voir, broyant un savoir-faire séculaire, le film d'Erich Langjahr impose un réveil brutal. Il rappelle que les paysans ont été bien seuls à protester contre l'entrée de la Suisse dans l'Organisation mondiale du commerce, en 1995. Progressivement privés des aides fédérales, la plupart ont dû miser sur le progrès technologique et l'élevage assisté pour survivre.

Dans ce documentaire, le corps même des animaux illustre la logique inhumaine du grand marché global. Car ces Godzillas à tétines sont aussi champêtres que des haltérophiles bulgares. Les artisans de l'amélioration de la race inséminent, dopent, stimulent, trafiquent génétiquement à tours de bras. «Le film unit les spectateurs dans l'idée que ce qu'ils voient n'est pas un avenir souhaitable», dit Erich Langjahr. «Il montre aussi à quel point les citadins se complaisent dans une image idyllique et archaïque de la paysannerie. Aujourd'hui, le paysan le plus proche de la nature est aussi le plus éloigné du marché. Les grands distributeurs comme Coop et Migros cultivent une image écologique et saine de l'agriculture en insistant sur la qualité et la pureté. Mais il y a une logique industrielle là derrière. Ces distributeurs ne se soucient pas du maintien à long terme des petites exploitations agricoles».

Viande séchée des Grisons brésilienne

A l'ère du «big is beautiful», Langjahr filme la disparition des petits. Non loin d'un chantier, l'interview d'un couple d'agriculteurs en retraite forcée traduit la progression de l'espace bâti. La vente aux enchères de l'équipement d'un fermier ravive la blessure qu'implique l'abandon de la terre. Souffre-t-il encore de la rupture du cordon ombilical avec les traditions ancestrales, le consommateur qui réclame des produits frais et exotiques au mépris des saisons? Erich Langjahr veut croire que les coûts énergétiques liés à l'importation des produits seront un jour reconsidérés à la hausse. Ce jour-là, la viande séchée des Grisons ne sera plus apprêtée avec du bœuf brésilien et les pommes de Nouvelle-Zélande n'inonderont plus nos rayons.

Mieux qu'un scandale alimentaire rapidement circonscrit, «La guerre des paysans» remue les consciences et les estomacs: les plans insistants sur les abats broyés avec fracas pour faire des farines animales nous entraînent loin des poules heureuses et des cochons ravis. Ces farines leur sont pourtant destinées, avec le succès que l'on sait. ■

Titre original «Bauernkrieg». **Réalisation, scénario, caméra et montage** Erich Langjahr. **Son** Silvia Haselbeck. **Musique** Mani Planzer. **Production et distribution** Erich Langjahr Filmproduktions GmbH (1998 Suisse). **Durée** 1h24. **En salles** 12 septembre. **Avant-première** 11 septembre à 16 heures au Palais de Beaulieu, Lausanne, comptoir suisse.

Un taureau à l'assaut d'un corps factice, l'ordinaire des bovins à l'ère de l'élevage intensif.