Les films

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 13

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Tel épris qui croyait prendre

«High Fidelity» de Stephen Frears

Avec cette comédie douce-amère, Stephen Frears retourne avec jubilation au style de ses origines: le jeune cinéma britannique des années quatre-vingt[1] qui l'a fait connaître. Certes moins sulfureux que par le passé, Frears dépeint toujours avec justesse les heurs et malheurs de ses contemporains.

Par Christof Bareiss

Dès le début, le spectateur est pris à partie. Face à la caméra, un peu à la manière d'un *docu-soap*, Rob Gordon (John Cusack) témoigne, la larme à l'œil et l'air maussade. Pourquoi suis-je misérable? La question est lancée tout comme la chasse aux responsables potentiels. Pendant une heure quarante-quatre minutes, il va se raconter, s'énerver, littéralement se mettre à nu pour nous faire vivre et comprendre les méandres de ses relations amoureuses et les déboires de ses ruptures. Rob commente les scènes, explique (ou plutôt interprète) les *flashbacks* de sa vie, nous assénant sa version des faits en déployant toute sa rhétorique.

On pourrait croire – en pure perte – que cet égocentrisme a déteint sur John Cusack, que l'on retrouve à tous les stades de la production. En effet, non content d'y être l'interprète plus que principal – des acteurs renommés comme Tim Robbins, Catherine Zeta-Jones ou Lili Taylor sont relégués à des rôles mineurs –, il a co-écrit le scénario et co-produit «High Fidelity». Il ne joue pas, il «est» le film. L'étalage constant de ce Rob-John à propos de son immaturité émotionnelle aurait pu lui être fatal et lui aliéner une bonne partie du public. Mais Cusack s'en accapare d'une manière si convaincante et avec un naturel si désarmant que son omniprésence n'est nullement envahissante. Grâce à ce personnage inconstant et en conflit perpétuel, il finit par gagner toutes les sympathies, pour ne pas dire empathies.

Largué à tous les stades

Rob est propriétaire d'un petit magasin de *vinyles*, véritable refuge pour inadaptés sociaux, adolescents attardés et monomaniaques. Il n'arrive pas à consommer sa rupture avec Laura (Iben Hjejle, actrice danoise aperçue dans le troisième volet du Dogme «Mifune / Mifunes sidste sang»). En plein désarroi, il va décortiquer les cinq séparations qui l'ont le plus marqué, allant jusqu'à reprendre contact avec ses «ex» dans l'espoir de comprendre les raisons de ses échecs successifs et la débâcle de sa vie sentimentale, qu'il tente par ailleurs de conjurer par une manie de la classification et du rangement. Finalement, entre illusions perdues et vérités trouvées, ces autres points de vue vont apporter un nouvel éclairage l'aidant à réajuster la lecture de sa propre vie, lui permettant ainsi d'évoluer et de prendre conscience de son désir de regagner le cœur de Laura.

Comédie émouvante

Ce qui aurait pu être une comédie romantique quelconque prend, grâce au traitement Stephen Frears, des accents ironiques d'auto-dénigrement typiquement *british*. Certains s'étonneront de voir l'action transposée aux Etats-Unis puisque le film est adapté d'un *best-seller* anglais éponyme, mais Chicago ressemble ici furieusement à Londres et les personnages secondaires, proche de la caricature, évoquent une excentricité là encore toute britannique. Ressort burlesque du film, le tandem que forment Dick (Todd Louiso) et Barry (Jack Black), les deux aides vendeurs de la boutique de Rob, désamorce constamment le sérieux de la situation. Entre la timidité pathologique de Dick et l'exubérance névrotique de Barry, le film joue sur l'opposition classique des personnalités extrêmes et lui confère un réel sens comique. En fin de compte, Rob semble désespérément normal.

Comme personne, Frears réussit à traiter du quotidien le plus banal en y insufflant une tendresse teintée de mélancolie. La satire sociale et l'ironie se sont certes édulcorées au contact d'Hollywood, mais Frears, grâce à sa très bonne maîtrise du rythme et du récit indispensable à toute bonne comédie, signe là un modèle du genre. ■

1. Dans le cadre du Ciné F'estival, une rétrospective Stephen Frears a lieu au Cinéma City Club de Pully du 8 au 10 septembre.

Réalisation Stephen Frears. **Scénario** D. V. DeVincentis, Steve Pink, John Cusack, Scott Rosenberg, d'après le roman éponyme de Nick Hornby. **Image** Seamus McGarvey. **Musique** Howard Shore. **Son** Petur Hliddal. **Montage** Mick Audsley. **Décors** Therese DePrez. **Interprétation** John Cusack, Iben Hjelje, Todd Louiso, Jack Black... **Production** Working Title Films; Mike Newell, Alan Greenspan. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Durée** 1 h 44. **En salles** 13 septembre.

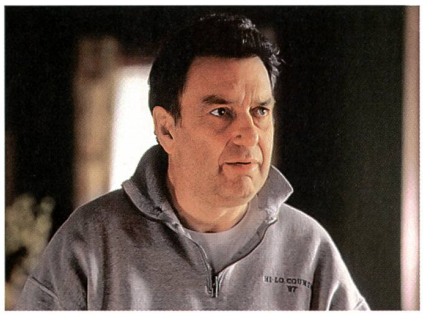
Barry (Jack Black), Dick (Todd Louiso) et Rob (John Cusack), devant l'objet de toutes les convoitises, la chanteuse Marie De Salle (Lisa Bonet)

Stephen Frears, grand serviteur d'auteurs

Avant d'être révélé par «My Beautiful Laundrette» en 1985, Stephen Frears œuvra beaucoup à la télévision sous l'ère Thatcher, faute de mieux! Depuis, il navigue entre films *made in* Europe et *made in* Hollywood, tel «High Fidelity».

Par Christian Georges

Né en 1941 à Leicester, admirateur de Jean Renoir, Stephen Frears entretient un compagnonnage de longue date avec les écrivains contemporains. Formé à l'école de la BBC, il a mis en scène plusieurs pièces d'Alan Bennett dans les années 1970. La décennie suivante, c'est son association avec le dramaturge Hanif Kureishi qui a assis sa réputation internationale. «My Beautiful Laundrette» (1985), «Sammy et Rosie s'envoient en l'air» («Sammy and Rosie Get Laid», 1987), et «Prick Up» («Prick Up Your Ears», 1987) étaient autant de pierres lancées dans le jardin anglais de



Le réalisateur Stephen Frears

Madame Thatcher. Pleins de verdeur et de provocation, par la liberté de mœurs qui s'y exprimait, ces trois films prenaient le contre-pied des reconstitutions en costumes fleurant la naphtaline.

Des liaisons romanesques

«Ce serait inconcevable pour moi d'écrire mes films, comme ce doit l'être pour la plupart des cinéastes anglais», confiait Stephen Frears en 1995, concédant qu'en Angleterre, le roman, le théâtre et la poésie sont estimés plus nobles que le cinéma. «Je ne me considère pas comme un artiste», ajoutait-il. C'est en adaptant Pierre Choderlos de Laclos que le réalisateur anglais fait son entrée à Hollywood avec «Les liaisons dangereuses» («Dangerous Liaisons», 1988).

L'homme affectionne aussi la littérature policière, comme en témoignent son premier film, «Gumshoe» (1972), puis «Le tueur était presque parfait» («The Hit», 1984) et «Les arnaqueurs» («The Grifters», 1990). Après l'échec injuste du brillant «Héros malgré lui» («Accidental Hero», 1992), Frears se remet en selle grâce à l'écrivain irlandais Roddy Doyle. «The Snapper» (1993) lui donne enfin l'occasion d'évoquer la cellule familiale avec verve. Ce deuxième épisode de «La trilogie de Barrytown» – après «The Committments», réalisé par Alan Parker – sera suivi par «The Van» (1996).

Question de survie

Le réalisateur a mis au point un balancement idéal entre Hollywood et l'Europe. Peu de réalisateurs peuvent à la fois se vanter de diriger Dustin Hoffmann et Julia Roberts avant de s'intéresser à de parfaits anonymes. Ses incursions dans le film de genre à gros budget ont été régulièrement suivies d'un ressourcement dans la littérature britannique la plus populaire. L'homme ne se cache pas que ses choix sont aussi dictés par une logique de survie, dans un milieu mercantile qui ne tolère pas l'échec. ■

John Cusack ou la fidélité exigeante

Immuable jeune premier qui ne paie pas de mine mais brille dans «High Fidelity», John Cusack défie les lois du *star-system*. Portrait.

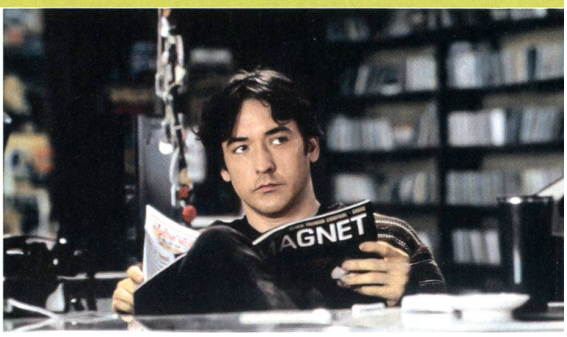
Par Norbert Creutz

Franchement, qu'avait-il pour lui? Ni beau ni laid, ni musclé ni malingre, sans le moindre trait saillant, John Cusack a déboulé à l'écran parmi tant d'autres *teenagers* lancés par Hollywood en pleine crise de jeunisme au début des années 1980. Au contraire de ces acteurs en herbe, aujourd'hui réduits à la série Z ou à la TV – et donc virtuellement portés disparus – Cusack, lui, est encore là et bien là. Appelez cela chance, opportunisme ou entregent. Mais si, tout simplement, Cusack était de cette espèce rare: un jeune acteur intelligent?

Né le 28 juin 1966 à Evanston dans l'Illinois, John est l'avant-dernier des cinq enfants – aujourd'hui tous acteurs – d'un cinéaste documentaire et d'une professeur de mathématiques. A l'âge de huit ans, il suivait déjà ses sœurs, Ann et Joan, au cours d'art dramatique local. A seize, le destin prend l'allure d'un film tourné dans sa ville, pour lequel il est engagé dans un rôle secondaire: «Class» de Lewis John Carlino (1983), comédie de mœurs avec Andrew McCarthy et Rob Lowe. Deux ans plus tard, il s'inscrit à l'Université de New York, mais renonce bien vite, pour devenir acteur à plein temps et s'installer à Los Angeles.

De Rob Rainer à Woody Allen

Par chance, John Cusack ne tarde pas à décrocher le rôle principal de «Garçon chic pour nana choc» («The Sure Thing»)



John Cusack

de Rob Reiner, bientôt suivi par quelques autres *teenage comedies*. Par ailleurs, il sait aussi se contenter de rôles secondaires dans des films plus ambitieux tels que «Le voyage de Natty Gan» («The Journey of Natty Gan» de Jeremy Paul Kagan), «Stand By Me» (Rob Reiner) ou «Eight Men Out» (John Sayles). Mais ce sont deux rôles clés, sympathique dans «Say Anything...» de Cameron Crowe, plus inquiétant dans «Les arnaqueurs» («The Grifters», 1990) de Stephen Frears, qui le font véritablement exploser.

Sur la lancée, il est choisi par Woody Allen pour deux films d'affilée, «Ombres et brouillard» («Shadows and Fog») et «Coups de feu sur Broadway» («Bullets Over Broadway»), ose aussi préférer des apparitions dans «The Player» (Robert Altman) ou «Bob Roberts» (Tim Robbins) à des têtes d'affiche de projets qui ne le convainquent pas (il refuse par exemple «Proposition indécente / Indecent Proposal» et «Apollo 13»). Comme tout acteur qui désire garder son intégrité, il traverse en 1995 une période de doute lorsque rien de bon ne se présente, mais son attitude finit par être payante. Il partage bientôt la vedette de «City Hall» (Harold Becker) avec Al Pacino, est choisi par Clint Eastwood pour le rôle du journaliste de «Minuit dans le jardin du bien et du mal» («Midnight in the garden of Good and Evil») et se glisse dans la prestigieuse «Ligne rouge» («The Thin Red Line») de Terrence Malick.

Cap tenu

Mieux, Cusack fonde sa propre compagnie, New Crime Productions, produit et co-écrit le *thriller* «Grosse Point Blank» (George Armitage, 1997), le *western* «The Jack Bull» (John Badham, pour la chaîne HBO), puis «High Fidelity». S'il lui arrive d'accepter de prêter son concours à un gros navet comme «Con Air» ou «Anastasia», c'est pour se sentir plus libre de soutenir des films indépendants tels que «Cradle Will Rock» de Tim Robbins ou «Dans la peau de John Malkovich» («Being John Malkovich») de Spike Jonze. On peut parier sur l'avenir de John Cusack: fidèle en amitié, secret sur sa vie privée, capable de vrais choix et en bonne voie de devenir un acteur-auteur, il a su déjouer les pièges de Hollywood tout en se bonifiant année après année. ■

Une capuche qui intrigue Linda McKay, l'ex-femme de l'homme invisible (Elizabeth Shue)

Vaudeville de l'invisible

«L'homme sans ombre» de Paul Verhoeven

En empochant son Léopard d'honneur à Locarno, où son nouveau film hollywoodien, «L'homme sans ombre», était projeté, le Hollandais Paul Verhoeven a dit à mots couverts tout le mal qu'il pensait d'Hollywood et exprimé son désir de revenir tourner en Europe... Son film en est le visible témoignage!

Par Frédéric Maire

«Faisons la fête» («Let's Have a Party»): tel est le titre du troisième court métrage réalisé par Paul Verhoeven auquel le jury de Locarno (déjà!) avait décerné une mention en 1964. Curieusement, «L'homme sans ombre», qui a remporté le prix du public, pourrait être sous-titré de la même manière. Car en s'emparant du personnage (et de la mythologie) de «L'homme invisible», Verhoeven se livre à un véritable jeu de massacre du film hollywoodien – à qui il doit pourtant sa célébrité.

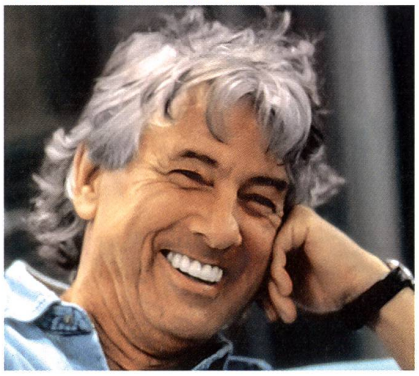
Dans un vaste laboratoire souterrain, un groupe de scientifiques cherche, pour le compte de l'armée, un procédé permettant de rendre les êtres vivants invisibles. Comme la technique fonctionne sur les cobayes – chiens, singes ou gorilles – le chef des recherches, l'ambitieux et brillant Sebastian Caine (Kevin Bacon), décide de tenter lui-même l'expérience, pour quelques jours seulement. Mais quand il souhaite redevenir visible, la technique utilisée sur les animaux s'avère inopérante... Caine se prend alors à goûter à la liberté que lui procure son nouvel état.

L'homme désinhibé

Selon Platon, tout individu devenu invisible entrerait chez n'importe qui, violerait impunément les femmes et deviendrait vite un criminel de la pire espèce. En bref, dégagé de l'obligation de paraître et d'être vu, l'homme perdrait ses inhibitions et laisserait libre cours à ses pulsions. Cette vision très négative des profondeurs de l'âme humaine, que Verhoeven s'est justement remémorée avant de tourner «L'homme sans ombre», n'est pas sans rappeler plusieurs de ses films.

Ce qu'il y a de plus frappant dans cette œuvre est précisément la métamorphose d'un brillant génie à qui tout réussit en un horrible criminel, dès lors qu'il est protégé par son invisibilité. En souffrant le martyre dans sa transformation physique (des scènes et des effets magnifiques!) et sa tentative de retrouver son apparence humaine, Caine a en quelque sorte basculé dans un au-delà infernal et s'est mué en une espèce de Méphistophélès assoiffé de vie, un dieu maléfique lâché parmi les hommes.

Le cinéaste Paul Verhoeven



Un cinéma prévisible

Malheureusement, il n'était pas acceptable pour Hollywood qu'un tel homme sans foi ni loi, sublimé par la science, soit lâché dans la nature sans un bon *lifting*! Il fallait trouver une justification à la «monstrueuse» transformation de Sebastian Caine. Pour expliquer qu'il disjoncte, on recourt à la jalousie: son ex-femme (Elizabeth Shue), elle aussi membre de l'équipe scientifique, s'envoie en l'air avec son principal assistant (Josh Brolin). Dès lors, le délire de Caine vire au vaudeville et «L'homme sans ombre» s'égare dans une course-poursuite aussi efficace que prévisible, ridicule succession d'explosions et d'effets téléphonés. C'est dans la passion trouble de Caine pour son invisibilité et dans la dimension diabolique du personnage que se cache le vrai cinéma de Paul Verhoeven. Ce cinéma-là reste, hélas, un peu trop invisible!

Titre original «Hollow Man». **Réalisation** Paul Verhoeven. **Scénario** Andrew Marlowe, Gary Scott Thompson. **Image** Jost Vacano. **Musique** Jerry Goldsmith. **Montage** Mark Goldblatt. **Décors** Allan Cameron. **Supervision des effets spéciaux** Scott E. Anderson. **Interprétation** Kevin Bacon, Elizabeth Shue, Josh Brolin, Kim Dickens... **Production** Columbia Pictures Corporation; Culver City, Alan Marshall. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Durée** 1 h 35. **En salles** 20 septembre.

Entretien avec Paul Verhoeven

Après le controversé «Starship Troopers», Paul Verhoeven livre «L'homme sans ombre». Il nous parle de la nature profonde de l'être désinhibé par l'invisibilité, mais aussi des intentions subversives que recèle son œuvre.

Propos recueillis à Locarno
par Charles-Antoine Courcoux

Qu'est-ce qui vous a attiré dans cette variation, à la fois sombre et sanglante, sur le thème de l'invisibilité ?

Le scénario de «L'homme sans ombre», qui a été écrit par Andrew Marlowe («End of Days»), est inspiré d'un texte de Platon où il est question d'invisibilité. D'après Platon, l'être humain ne serait pas «moralement bon» par essence, son comportement serait conditionné par la société et les pressions qu'elle exerce sur lui. C'est le traitement de ce thème qui m'a attiré. Pour moi, «L'homme sans ombre» parle du mal et de notre propension à faire le mal.

Contrairement à une certaine tendance en science-fiction, votre film ne condamne donc pas la science en elle-même ?

En effet, l'invisibilité ne pervertit pas Sébastien (Kevin Bacon, l'homme invisible) qui est décrit, dès le début, comme ayant déjà une part obscure, une attirance pour le voyeurisme par exemple. C'est à partir du moment où il réalise qu'il n'a plus à subir les conséquences de ses actes, qu'il peut satisfaire ses désirs cachés. Je ne pense pas que l'invisibilité ou la science nous change dans un mauvais sens; au contraire, elle pourrait même s'avérer salutaire pour l'homme.

Pourquoi avoir renoncé à développer les aspects politiques du film ?

Faire un film sur l'invisibilité comporte de nombreux pièges et l'un d'entre eux aurait été de représenter des éléments visuellement ridicules. Dans le film, les recherches sur l'invisibilité étant subventionnées par le Pentagone, nous aurions pu faire une armée de soldats invisibles, mais je pense que cela aurait débouché sur quelque chose de grotesque. De plus, le fait que l'armée finance la grande majorité des recherches scientifiques est quelque chose de banal aujourd'hui.

La logique narrative de vos films repose souvent sur une forme d'ambiguïté, un peu comme si le récit laissait le choix au spectateur entre plusieurs possibilités de lecture. Pourquoi recourir à cette ambivalence ?

Cet aspect est peut-être plus apparent dans «Total Recall» et «Basic Instinct». Mais, de manière générale, je crois que c'est ma façon de montrer que la réalité ne peut pas être décrite d'une seule manière et qu'au contraire, il y a toujours plusieurs degrés de réalité. C'est mon côté post-moderne, si on peut utiliser ce terme. Je pense que l'aspect ambigu de «L'homme sans ombre» vient plutôt du fait que le personnage principal cède progressivement à son côté démoniaque, alors qu'il était supposé devenir un héros. C'est une évolution qui va à l'encontre des normes hollywoodiennes et qui force le spectateur à repenser son rapport au héros, auquel il a l'habitude de s'identifier. C'est pour moi l'aspect subversif du film.

Beaucoup de critiques vous reprochent la désinvolture avec laquelle vous mêlez parfois des films de divertissement à des questions métaphysiques ou politiques sérieuses. Qu'en pensez-vous ?

Mes films ont souvent un propos subversif qui n'est pas toujours reconnu en tant que tel à leur sortie. «Starship Troopers» en est un bon exemple. J'ai souvent utilisé les structures de film de genre, de séries B, tout en leur conférant des thèmes philosophiques ou politiques sous-jacents. Je ne crois pas aux déclarations philosophiques dans les films. Je pense que l'art se neutralise s'il est trop conscient de lui-même. Un film doit suggérer son point de vue à travers ses thèmes, en les projetant et en les laissant émerger. Un propos, quel qu'il soit, ne doit pas se calquer comme une structure rigide sur le film; c'est pour ces raisons que mes films américains n'échappent jamais complètement à leur statut de divertissement populaire. Je perçois mes films comme des séries B «élevées». Malheureusement cela n'a pas toujours été compris dans le sens où je l'aurais espéré. C'est juste ma manière de travailler au sein de l'industrie américaine. ■

L'histoire fumeuse du réalisateur excentrique James Whale (Ian McKellen), se tenant ici aux côtés d'Elsa Lanchester, la «Fiancée de Frankenstein» (Rosalind Ayres)

Crépuscule des dieux à Hollywood

«Gods and Monsters» de Bill Condon

Précédé d'une réputation élogieuse – nombreux prix dans des festivals, Oscar de la meilleure adaptation –, ce film consacré aux derniers jours du cinéaste James Whale sort enfin en Suisse romande. D'abord ironique et cruel, «Gods and Monsters» glisse progressivement vers une réflexion subtile sur les pouvoirs de la création.

Par Laurent Guido

«Gods and Monsters» s'attache à la redécouverte du réalisateur James Whale, figure hautement énigmatique du cinéma hollywoodien. Paradoxalement, cet auteur reste largement méconnu alors que plusieurs de ses films sont aujourd'hui considérés comme des classiques du genre fantastique: «Frankenstein» (1930), «Une soirée étrange» («The Old Dark House, 1932)» «L'homme invisible» («The Invisible Man», 1933) et «La fiancée de Frankenstein» («Bride of Frankenstein», 1935). A l'exception de ces fleurons du catalogue Universal, l'œuvre de Whale, composée de mélodrames, de films de guerre et d'aventure, n'est pas passée à la postérité.

La vie tumultueuse du cinéaste, quant à elle, devait bien finir par inspirer un scénario. Cet Anglais né en 1896 a en effet pratiqué diverses formes d'expression artistique (dessin humoristique, théâtre) avant de trouver dans le cinéma les moyens d'exprimer son imaginaire excentrique. Personnalité complexe, peu encline au compromis, James Whale a rompu au début des années 1940 avec les studios d'Hollywood pour se retirer dans une villa des quartiers chics de Los Angeles. Ce départ brutal demeure inexpliqué, tout comme la disparition du réalisateur, retrouvé noyé dans sa piscine en 1957.

Un couple hors normes

L'intrigue de «Gods and Monsters» se situe précisément dans ces années 1950 où Whale, retraité (Ian McKellen), s'adonne tout entier à ses deux grandes passions: la peinture et la compagnie d'éphèbes auxquels il offre gracieusement l'accès à sa propriété ensoleillée. Cet univers nous est dévoilé par l'entremise de Clayton Boone (Brendan Fraser), un jeune homme engagé comme jardinier parce qu'il a la main verte et une plastique musculeuse irréprochable. Le film repose entièrement sur la confrontation de ces deux personnages que tout, au-delà de la différence d'âge, oppose: d'un côté le *dandy gay* cultivé et snob, de l'autre le brave gars du peuple aux allures de bûcheron. D'abord rebuté par l'attitude à la fois méprisante et dragueuse du quinquagénaire, Boone découvre progressivement l'univers intime de son employeur, marqué par la perte cruelle d'un amour durant la Grande guerre et ses obsessions sado-masochistes. Le film tisse ici un lien entre les violentes pulsions autodestructrices de James Whale et son œuvre. Des *flash-back* reconstituant le tournage mouvementé de «Bride of Frankenstein» nous montrent le cinéaste au travail et soulignent les aspects ostensiblement *kitsch* et grotesques de son esthétique.

Vanité du génie humain

Les deux statuts «sociaux» désignés par le titre («Dieux et monstres») se trouvent ainsi représentés dans le film par un James Whale qui tente de façonner un quidam selon ses désirs et un Clayton Boone peu malléable. Les rapports entre les deux hommes renvoient clairement à la relation houleuse entre le Docteur Frankenstein et son rejeton artificiel immortalisé par Boris Karloff. Mais dans «Gods and Monsters», la résistance du jeune homme oblige le démiurge vieillissant au constat de son impuissance. Le film associe en outre la fin de parcours du réalisateur au déclin des *majors companies* d'Hollywood. En témoignent cruellement une *party* déliquescente entre grabataires cyniques et le moment où Whale redécouvre son film «La fiancée de Frankenstein» à la télévision. Cette «perte de pouvoir» généralisée débouche sur une reconsidération des rapports hiérarchiques entre les individus et aboutit au triomphe de la joie d'être une simple créature. ■

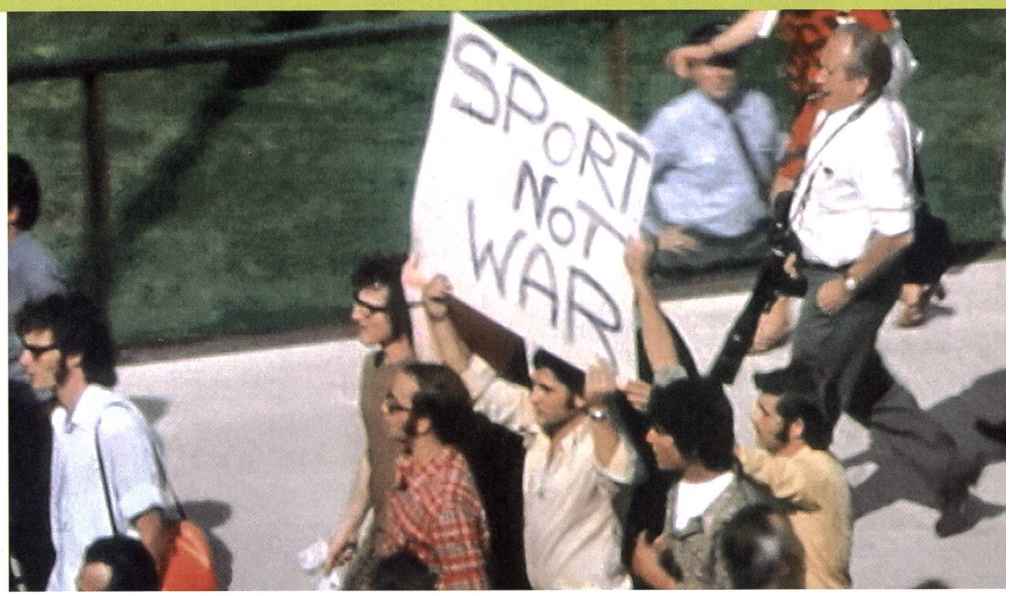
Réalisation, scénario Bill Condon, d'après le roman de Christopher Bram «The Father of Frankenstein». **Image** Stephen M. Katz. **Musique** Carter Burwell. **Montage** Virginia Katz. **Décors** Richard Sherman. **Interprétation** Ian McKellen, Brendan Fraser, Lynn Redgrave, Lolita Davidovich… **Production** Clive Barker, Paul Colichman. **Distribution** Look Now! (1998, USA). **Durée** 1 h 45. **En salles** 13 septembre.

Autopsie de l'affaire de Munich

«One Day in September» de Kevin McDonald

A quelques jours des Jeux olympiques de Sydney et de la naissance de l'Etat palestinien, cet Oscar du Meilleur documentaire fait figure d'oiseau d'étrange augure.

Par Luisa Campanile



Quand le sport se médiatise, il se retrouve vite en ligne de mire

Munich, 5 septembre 1972: huit Palestiniens font irruption dans le village olympique et prennent en otage l'équipe israélienne. «Pour la première fois, le monde entier entendra parler de la Palestine... Les Jeux olympiques sont l'occasion de rendre visible la cause palestinienne», dit Jamal Al Gashey, membre du commando. Une vingtaine d'heures de tractations, plus que tendues, sont ainsi reconstituées; et, à la fin, le massacre des otages comme conséquence inéluctable: les bévues des forces de l'ordre et de la presse se sont accumulées, même aux pires moments. Mauvaise volonté? Peur du terrorisme naissant?

McDonald réunit, pour la reconstitution de ce tragique 5 septembre, un matériel imposant. Défilent les témoignages des proches des victimes, des premiers ministres, des journalistes et l'étonnante version du terroriste Jamal Al Gashey. En faisant participer de nombreux témoins, directement ou indirectement touchés par l'attentat, le réalisateur évite de se prononcer sur l'acte terroriste. Surgit néanmois la question des négociations: comment ont-elles été menées et avec quelles intentions? Les autorités allemandes sont alors explicitement montrées du doigt.

Autre point fort de ce documentaire assez classique: une tension dramatique soutenue avec *maestria*. Le spectateur pourrait se croire en plein *thriller* si l'émotion des témoins et la précision des faits ne le ramenaient à la réalité. ■

Réalisation Kevin McDonald. **Scénario** Justine Wright. **Image** Alwin Kuchler, Neve Cunningham. **Musique** Alex Haffes. **Son** Wilm Brucker, Amir Boverman. **Narrateur** Michael Douglas. **Production** John Battsek, Arthur Cohn. **Distribution** Buena Vista (1999, USA). **Durée** 1 h 35. **En salles** 6 septembre.

Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

Irlandais cherchent femmes

«The Closer You Get» de Aileen Ritchie

Heureux producteur de «Full Monty», Uberto Pasolini est à l'origine du premier film de la réalisatrice écossaise Aileen Ritchie. Il lui a proposé de mettre en scène cette sympathique comédie réaliste inspirée d'un fait divers.

Par Frédéric Maire

Uberto Pasolini a immédiatement pensé à tirer un film de cette histoire découverte dans un journal espagnol: les hommes d'un petit village des Pyrénées catalanes avaient passé une annonce pour rechercher des femmes dans un grand quotidien de Barcelone. Résultat: des dizaines de citadines affluèrent au village pour y trouver un mari! A partir de cette idée, qui avait déjà inspiré le très beau film de l'Espagnole Iciar Bollain, «Flores de otro mundo», et même, bien avant, les «Fiancées en folie» («Seven Chances», 1925) de Buster Keaton, le producteur a demandé à William Ivory d'écrire un scénario.

Transposée dans un bled paumé des côtes irlandaises, l'histoire n'a rien perdu de son piquant: les villageois, célibataires par défaut, mettent une annonce dans un journal américain pour trouver des femmes à marier… L'histoire prend alors une autre tournure, car des femmes, au village, il y en a. Mais les lourdauds sont trop bornés, avinés, coincés et paresseux pour voir la beauté qu'elles recèlent. Qu'à cela ne tienne: le jour où des marins espagnols débarquent dans le coin, les délaissées feront tout ou presque pour attiser la jalousie de leurs hommes!

Comédie sensible

Projet de producteur censé réitérer le succès de «Full Monty», «The Closer You Get» s'en ressent: le scénario accumule les scènes à effets amusants au dépens, parfois, de l'intensité du récit. Grâce à sa forte personnalité, la réalisatrice Aileen Ritchie réussit cependant à transformer cette comédie d'importation en réflexion sensible sur la nature humaine et les relations entre les êtres (entre hommes, entre femmes, en groupe et en couple).

Sa mise en scène s'efforce de mettre en lumière ce qui empêche les uns et les autres de se regarder et de s'accepter vraiment comme ils sont, plutôt que d'aller toujours voir ailleurs si l'herbe est plus verte. En misant (presque) tout sur les acteurs et le naturalisme de leur jeu, Aileen Ritchie parvient à éviter les plus gros écueils de ce récit potache et hisse ce projet de producteur au rang d'œuvre personnelle.

Réalisation Aileen Ritchie. **Scénario** William Ivory, Herbie Wave. **Image** Robert Alazraki. **Musique** Rachel Portman. **Montage** Sue Wyatt. **Décors** Tom McCullagh. **Interprétation** Ian Hart, Sean McGinley, Niamh Cusack… **Production** Redwave Films, Fox Searchlight; Uberto Pasolini, Polly Leys. **Distribution** Twentieth Century Fox (2000, GB). **Durée** 1 h 32. **En salles** 23 août.

Rencontre avec Aileen Ritchie

Actrice, dramaturge, scénariste et metteuse en scène, la réalisatrice Aileen Ritchie a d'abord connu les planches avant de signer un court et un moyen métrages. C'est grâce à «Double Nougat» (1996), que le producteur Uberto Pasolini lui a proposé de signer «The Closer You Get», son premier long métrage.

Propos recueillis à Locarno par Frédéric Maire

Comment est né ce projet?

Quand Uberto Pasolini m'a envoyé le scénario, j'y ai tout de suite trouvé un grand potentiel. Nous nous sommes rencontrés à Londres et je lui ai dit ce qui me plaisait, ce qui ne me plaisait pas; j'ai aussi formulé mes propres idées sur le sujet. Immédiatement, le dialogue s'est établi, avec lui et le scénariste William Ivory… Peut-être parce que ma perception du scénario apportait une autre perspective, plus féminine! Les histoires de ce genre sont universelles. Elles existent en Alaska comme dans d'autres régions reculées du monde.

Avez-vous le sentiment d'avoir fait un film féministe?

Non. Le scénario de Billy (William Ivory) spécifiait déjà que les femmes étaient plus matures, attrayantes et intelligentes que les hommes du village. J'ai donc cherché à construire le film à partir de là. La force des personnages féminins était essentielle pour contrebalancer la passivité de ces hommes ennuyeux et silencieux.

Pat (Ewan Stewart), Mickey (Dessie Gallagher) et Ollie (Pat Short), à la recherche de la femme de leurs rêves

La réalisatrice Aileen Ritchie

Comment avez-vous choisi vos acteurs ?
Je voulais avoir un maximum de gens liés à la région du Donegal en particulier, et à l'Irlande en général. Ian Hart (Kieran, le boucher) était l'exception, mais comme c'est un grand acteur qui a joué dans de nombreux films irlandais, je me sentais en confiance. Etant Ecossaise, je connaissais peu les acteurs irlandais; j'ai donc commencé le *casting* sans idées préconçues. J'ai simplement vu des gens à Londres, Dublin, Derry, Belfast et aussi à Dungloe, dans le Donegal. C'est là que nous avons trouvé Cathleen Bradley, qui incarne Siobhan, le principal personnage féminin; cette femme n'avait joué auparavant que dans une troupe d'amateurs et ce fut un choc pour elle de se retrouver face à Ian Hart. Il a beaucoup appris d'elle sur le Donegal, l'accent, la vie dans ces contrées; elle, grâce à lui, a vraiment approfondi ses connaissances sur la technique cinématographique.

Comment avez-vous travaillé avec autant de comédiens, notamment pour trouver le juste équilibre entre la comédie et le drame ?
Il y a deux choses importantes. La première, c'est que les acteurs et l'équipe vivaient tous ensemble dans le village où le film a été tourné. Avant de commencer, je les ai invités à souper chez moi, mais il avait été convenu qu'ils me donneraient tous un coup de main pour le repas, comme couper les légumes ou cuire les pâtes. J'ai alors essayé de réunir les personnages censés se connaître dans le film, par exemple une mère et son fils. C'était une manière très informelle de se rencontrer avant de travailler ensemble. A la fin de cette soirée, Ian Hart nettoyait la cuisinière, Sean McGinley et Niamh Cusack faisaient la vaisselle, et d'autres jouaient dehors avec les enfants… C'était déjà presque une famille! La seconde chose importante, ce sont les répétitions avant le tournage, tous ensemble, pendant une semaine entière. Les acteurs, le caméraman et moi avons essayé les scènes de différentes manières, fait un peu d'improvisation sur l'histoire des personnages et imaginé leur parcours avant le film. Les comédiens avaient donc déjà tous joué et éprouvé des sentiments. Si bien que même après quatre semaines de tournage, je pouvais toujours dire à l'acteur, sur le plateau: « souviens-toi des répétitions, retrouve l'émotion que tu ressentais à ce moment-là… ». Cette préparation a été très importante pour nous tous; les personnages ont ainsi acquis une véritable profondeur tout en permettant aux comédiens de mieux se connaître. Pendant le tournage, ce qu'ils faisaient leur semblait familier.

Comment diriger une comédie de ce genre, très proche de la réalité ?
Certains des acteurs étaient doués pour la comédie et savaient instinctivement comment être drôles… sans en faire trop! Mais Uberto (Pasolini) m'a aussi aidée à trouver ce juste équilibre qui permet au public de venir à la comédie sans incitations du genre « hé, tu dois rire à ça! ». Je n'aime pas l'humour du gros burlesque, les gens qui tombent par terre… ■

Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

Folie douce contre brutes épaisses

La serveuse Betty (Renée Zellweger), captivée par «Amour et passion», sa série favorite. Au bar, Charlie (Morgan Freeman) et Wesley (Chris Rock)

«Nurse Betty» de Neil LaBute

Comédie noire sur l'Amérique profonde et sa foi aveugle en les médias, «Nurse Betty» mérite bien plus qu'un regard condescendant. Pour son premier film à gros budget, l'indépendant Neil LaBute tient le cap d'un romantisme, d'un humour et d'un fantastique qui l'apparentent aux frères Coen et Farelly, ou à un certain Billy Wilder.

Par Frédéric Maire

Serveuse dans un restaurant d'un bled paumé du Texas, Betty Sizemore est mariée à Del, sombre imbécile vendeur de voitures qui la trompe depuis toujours avec sa secrétaire. Betty, qui a toujours rêvé de devenir infirmière, trouve une échappatoire à son triste sort en dévorant les épisodes d'«Amour et passion», un *soap opera* qui se déroule dans un hôpital; elle est surtout sous le charme de son séduisant héros, le docteur David Ravell (Greg Kinnear) au point de mélanger parfois fiction et réalité.

Un jour, Del, qui a imprudemment voulu jouer au plus malin avec des truands, est sauvagement assassiné par deux tueurs à gages, le vieux «sage» Charlie et son jeune apprenti à la gâchette facile, Wesley. Le film débute vraiment: Betty, témoin du massacre, pète les plombs; les spécialistes diront que son inconscient opère un effet de «dissociation» pour se protéger de ce traumatisme émotionnel. Se prenant vraiment pour une infirmière, mais ignorant que les tueurs la poursuivent, elle s'en va chercher du travail à Los Angeles, dans l'hôpital… de sa série télévisée! Car là-bas, dans la pénombre des studios californiens, tout est toujours possible.

Des genres et des clichés

Après «En compagnie des hommes» («In the Compagny of Men», 1997) et «Entre amis et voisins» («Your Friends & Neighbors», 1998), ce troisième film de Neil LaBute démontre sa parfaite maîtrise de plusieurs niveaux de narration et des divers «genres» audiovisuels, qu'il allie avec un rare bonheur. Dans «Nurse Betty», on retrouve ainsi tous les tics, rituels et effets du bon vieux film noir, par exemple celle du maître (l'excellent Morgan Freeman) éduquant son élève indiscipliné (Chris Rock) tout au long d'une poursuite sanglante. On reconnaît aussi les effets de dialogues, de chutes, de contrastes et de travestissements typiques des comédies de Billy Wilder; la figure «innocente» de Betty et sa métamorphose évoquent d'ailleurs celles de Jack Lemmon et ses multiples déguisements.

Enfin, Neil LaBute s'est appliqué à restituer avec le plus de vérité possible l'univers du *soap opera* qui envoûte Betty. Inspiré tout particulièrement par «Les feux de l'amour», il a collaboré, pour le tournage, avec la productrice et l'équipe de «General Hospital», autre série célèbre. «Nurse Betty» accumule ainsi les clichés de la culture américaine, à la fois dans son esthétique (décors, costumes, couleurs) et ses personnages, afin, bien sûr, de les détourner à la manière des frères Coen dans «Arizona Junior» et «Barton Fink».

En dépit de sa candeur, Betty incarne une certaine idée de la libération de la femme. Même si elle décide dans un moment de folie de quitter son mari et de partir refaire sa vie comme infirmière, sa réaction pourrait être celle de toute femme «normale» dans sa situation.

Avec son éternel sourire et son invariable bonne humeur, Betty, parfaitement interprétée par Renée Zellweger, est à l'image de la fiction américaine. Bien loin des acteurs et des professionnels des médias auxquels elle va se confronter, et qui révèleront tous leur nature de requins assoiffés de fric et d'audimat, Betty fait figure d'icône, de statue de la liberté à la fois idéale et naïve – en quelque sorte l'incarnation du peuple. Elle est ce dont il rêve en réalisant «pour de vrai» l'illusion que l'on assène aux millions d'accros (télé)spectateurs pour qu'ils oublient leur quotidien hanté par les requins, les truands, les profiteurs, les meurtres, les pauvres…

Très habilement, Neil LaBute joue en permanence sur ces différents plans de fiction. Au travers de cette superposition de genres codés (comédie, film noir, mélo), il dénonce en fait un monde contemporain où le mensonge de la représentation importe plus que la réalité elle-même. ■

Réalisation Neil LaBute. **Scénario** John C. Richards, James Flamberg. **Image** Jean-Yves Escoffier. **Musique** Lynette Meyer, Rolfe Kent. **Montage** Joel Plotch, Steve Weisberg. **Décors** Charles Breen. **Interprétation** Renée Zellweger, Morgan Freeman, Chris Rock, Greg Kinnear… **Production** Gramercy Pictures; Gail Mutrux, Steve Golin. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Durée** 1 h 52. **En salles** 6 septembre.

Le combat de la nouvelle pucelle

«Les autres filles» de Caroline Vignal

La perte de la virginité, qui obsède une adolescente de quinze ans, constitue le thème central du film de Caroline Vignal. Si la forme est bien maîtrisée, le fond se révèle un peu trop naïf.

Par Laurent Asséo

«Les autres filles» appartient au genre d'œuvres qui se concentrent entièrement sur le parcours intérieur et extérieur d'un personnage. Pour son premier long métrage, Caroline Vignal a choisi de suivre le douloureux affranchissement sexuel d'une adolescente de quinze ans, Solange (Julie Leclercq).

Cette jeune fille boudeuse et inhibée vit dans un village près de Toulouse, avec un père éleveur d'autruches (Jean-François Gallotte), ainsi qu'une mère infantile et capricieuse (Catherine Baehr). Solange fait un apprentissage de coiffeuse sous la direction de Monsieur Suarez (le merveilleux Bernard Menez, interprète fétiche du grand Jacques Rozier). Le seul lien sensuel qu'elle entretient avec ses semblables trouve son expression dans les «shampooinages» et les coups de peigne.

Initiation aux choses de la vie

Mais si Solange aime son travail, sa véritable obsession est la perte de sa virginité. De fait, notre héroïne a plus envie de se débarrasser d'un fardeau que de connaître les joies de la sexualité. Selon elle, être pucelle représente un handicap insoutenable face à ses copines.

Se sentant exclue par les «autres filles», Solange se lie toutefois d'amitié avec Gary (Benoîte Sapim), une *black* qui s'est enfuie de chez elle pour échapper au couperet d'un mariage en Afrique imposé par ses parents. Sous le regard curieux de Solange, Gary s'amuse avec les garçons et prend la vie à bras le corps.

Vision biaisée

«Les autres filles» présente les qualités et les défauts d'une première œuvre s'inscrivant dans une certaine veine personnelle. La justesse de ton de l'interprétation, la sensibilité tout en retenue des situations n'excusent pas toujours la complaisance dont fait preuve la cinéaste envers les émois de son héroïne. Visiblement, le regard de Caroline Vignal sur Solange, qui se veut compréhensif, ne parvient pas à s'affranchir d'une légère distance. Son film s'en ressent. D'un côté, la réalisation s'avère formellement maîtrisée, voire un peu rigide. De l'autre, le récit ne se départit pas d'une certaine naïveté, celle justement de l'héroïne, et bute sur l'aspect trop «ado» – la spontanéité en moins.

Ainsi, malgré la bonne tenue cinématographique que l'on retrouve chez la plupart des réalisateurs sortis de la Fémis[1], «Les autres filles» nous entraîne sur des sentiers à la fois glissants et convenus. Dans un premier temps, le film reste mystérieux sur le véritable désir de Solange, au point que le spectateur se demande si elle s'intéresse vraiment aux hommes. Par la suite, malheureusement, Caroline Vignal et son co-scénariste Olivier Gorce insistent un peu trop lourdement sur l'obsession de l'adolescente sans véritablement l'explorer, ni du côté de l'intimité, ni dans sa dimension sociologique.

Dans ce registre, on aurait aimé voir se manifester une plus grande crudité, un plus grand trouble des corps n'excluant pas une légèreté toute juvénile. On peut aussi regretter que la cinéaste ne développe pas assez ce qui aurait pu constituer un vrai sujet: les normes de la sexualité occidentales actuelles. Seule, à la fin, la rencontre entre Solange et des filles musulmanes introduit une confrontation passionnante entre un monde où la virginité est sacrée et un autre où elle engendre une forme d'exclusion sociale. ■

Des filles qui ne pensent qu'à «ça»

1. Grande école parisienne de cinéma.

Réalisation Caroline Vignal. **Scénario** Caroline Vignal, Olivier Gorce. **Image** Jeanne Lapoirie. **Musique** Jean-Stéphane Brosse. **Son** Guillaume Valeix. **Montage** Annick Raoul. **Décors** Valérie Saradjian. **Interprétation** Julie Leclercq, Caroline Baer, Jean-François Gallotte, Bernard Menez... **Production** TS Productions; Miléna Poylo, Gilles Sacuto. **Distribution** Xenix (2000, France). **Durée** 1 h 35. **En salles** 6 septembre.

Entretien avec Caroline Vignal

Présenté à la Semaine de la critique de Cannes, «Les autres filles» est le premier long métrage de la cinéaste française Caroline Vignal. En 1999, son court «Roule ma poule» avait été primé dans plusieurs festivals.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Il y a des ruptures de tons flagrants dans votre film...

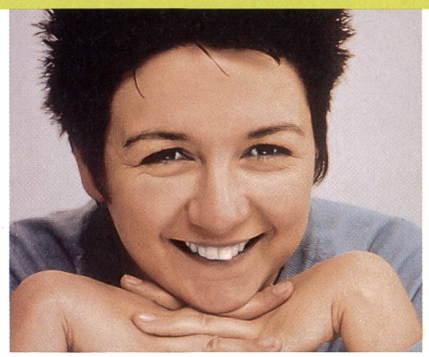
Par rapport à l'adolescence, et même à la vie en général, je trouvais qu'il était juste d'enchaîner les aléas auxquels l'héroïne était confrontée, qu'ils soient drôles ou non.

Comment avez-vous travaillé avec Julie Leclercq et les autres jeunes filles, toutes actrices non professionnelles?

Je faisais apprendre le texte aux adolescentes de la manière la plus neutre possible. Il n'y avait pas de travail précis sur la psychologie des personnages. C'était plus «les faits», le concret, les regards et la vitesse d'élocution.

Dans la direction d'acteur, avez-vous relevé des différences entre les professionnels et les non-professionnels?

Oui. Avec Bernard Menez, tout s'est très bien passé car nous avions déjà travaillé ensemble. Il comprend tout de suite ce que je veux. La peur que l'on peut avoir avec un acteur comme lui, c'est qu'il en fasse des tonnes, tant son image est col-



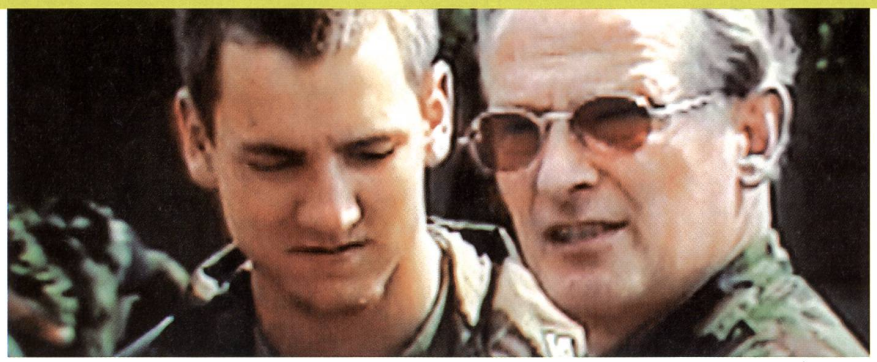
lée à celle de la comédie de boulevard. C'est un homme très humble et d'une grande générosité. Je me suis un peu «reposée» sur lui pour travailler davantage avec les filles, surtout dans les scènes de salon où elles sont nombreuses, et où il fallait déployer beaucoup d'énergie. C'est particulièrement stimulant, fort et émouvant de poser un regard sur des gens qui ne sont pas acteurs. J'ai l'impression qu'il y a quelque chose en plus avec ceux qui ne se destinent pas à ce métier. Pour eux, il s'agit avant tout d'une aventure.

Un des éléments centraux de votre film est la description très juste de la vie dans l'enseignement professionnel. Qu'avez-vous souhaité montrer de ce milieu?

Ce qui m'a passionnée, c'est ce concentré d'adolescence. Pour des jeunes de milieux plus aisés ou qui font de longues études, l'apprentissage de la vie d'adulte s'étend sur un plus long laps de temps. Or ici, pour les filles – comme pour les garçons d'ailleurs – tout va très vite. En arrivant, ce sont avant tout des gamines, et après un an, elles ne sont plus les mêmes. C'est saisissant! En raison du métier qu'elles apprennent, elles deviennent extérieurement des «petites femmes», sans être totalement accomplies intérieurement.

Qu'est-ce qui vous a tant plu dans la gestuelle de la coiffure, que vous filmez parfois d'une manière extrêmement sensuelle?

Le fait qu'il y ait une personne assise, passive et complètement livrée à une autre. Cela dégage quelque chose d'érotique. Pour Solange, qui est phobique et qui déteste le contact physique, c'est son seul moyen d'approcher les gens, de les toucher. Je ne me suis vraiment rendu compte de l'érotisme de la scène que plus tard sur le tournage. Cette scène a aussi été un grand moment pour la cheffe opératrice! Les *rushes* étaient magnifiques. On sentait même que la scène aurait pu déraper – par exemple Solange qui poignarde son copain avec ses ciseaux! Quelque chose nous avait échappé. La séquence aurait pu durer dix minutes à l'écran, mais je me suis finalement restreinte… ■



Le père, le fil(m)s et le saint esprit

«Celui au pasteur (ma vision personnelle des choses)» de Lionel Baier

Le pasteur Hugo Baier, chef dans l'âme ébranlé dans ses convictions (mais non dans sa foi), s'offre à la caméra de son fils Lionel. Tout à la fois acte de résistance, de courage, de contrition et d'amour, ces étonnantes confessions délivrent l'image fragile d'un père.

Par Françoise Deriaz

Nul doute que pour le jeune cinéaste Lionel Baier, «la crise économique, c'est fantastique; la décadence, c'est la bonne ambiance», comme clamait un groupe de rock français des années 1980. Tout fout le camp du côté de l'Eglise protestante vaudoise et c'est à la faveur de cette débandade de valeurs (tant financières que morales) ayant façonné un pays qu'il peut approcher un père tout à la fois chef religieux, chef de guerre, chef de famille. Un homme de pouvoir qui n'accepte pas que l'Eglise, aux abois, exige de lui qu'il compte ses heures, rationalise son travail, s'occupe plus de la relève que des vieux. Un homme qui a toujours réponse à tout, comme le lui reproche son fils, mini-caméra vidéo numérique (au poing la qualité de l'image et du son, en attestent).

Des certitudes, il en est effectivement bardé, le pasteur Baier. C'est du moins ce qu'il s'efforce de montrer, crânement, parfois même avec un certain panache. Plastronnant au milieu de ses hommes à la caserne de Bière en uniforme de capitaine ou prêchant du haut de la chaire en robe blanche, il veut à l'évidence imposer l'autorité qu'est censé lui conférer son statut social. «Le pasteur est un chef. On a besoin de chefs, dans cette civilisation. C'est fasciste, mais je m'en fous!», déclare-t-il au début du film. Cette image de père sévère et juste va s'étioler au fil de ce tête-à-tête avec son fils (qui apparaît parfois à l'image avec un bonheur inégal, surtout à la fin, quand on le voit courir derrière son père).

Trouver la faille

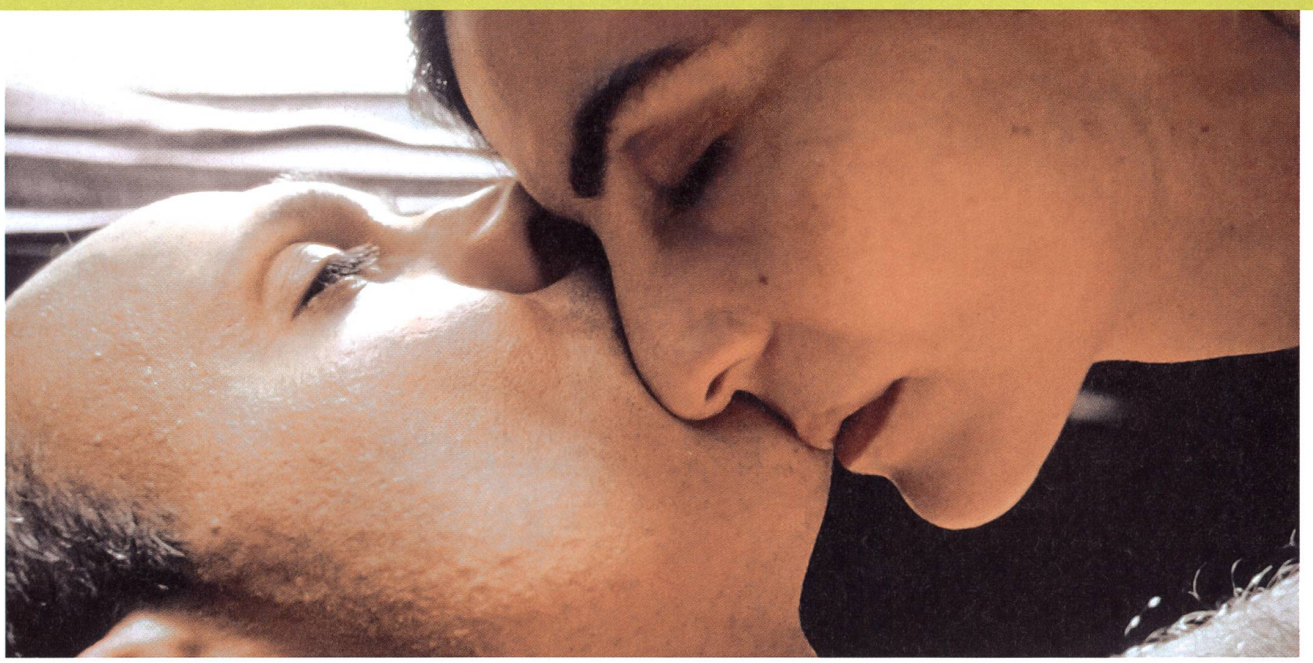
Le pasteur Baier se raccroche bravement à ses convictions, mais il n'est pas dupe. L'église n'est plus au milieu du village et l'institution qu'il était si fier d'incarner au début de sa carrière s'est muée en service social. Une scène à la fois drôle et pathétique le montre devant sa voiture surplombant les vignes de la Côte en train de troquer à la hâte ses vieux jeans coupés de randonneur contre son habit de cérémonie pour aller célébrer deux mariages d'affilée…

Le métier – car il parle de métier, pas de vocation, ni de mission – n'est plus ce qu'il était. Aujourd'hui, il est juste là pour baptiser, marier ou enterrer. La cinquantaine entamée, le doute le gagne. Va-t-il rester un fonctionnaire social ou prendre le maquis? «Celui au pasteur…» oscille lui aussi entre deux voies, celle d'une enquête sur la situation du pasteur vaudois et celle d'un fils cherchant fébrilement l'accès à la faille de la cuirasse paternelle. Si l'une et l'autre se nourrissent mutuellement, certaines digressions – comme des scènes montrant des réunions de pasteurs craignant pour leur avenir – aspirent le film du côté de l'investigation. En pâtissent quelque peu la dimension introspective du film, de même que le portrait terrifiant et émouvant d'un père craint, honni et méprisé, de cet homme qui n'avouera jamais sa faiblesse, mais a bien voulu (inconsciemment ou non), en donner l'image à son fils. A défaut de trouver le père idéal, Lionel Baier, avec ce film courageux, sait de quel bois il se chauffe le cœur et peut enfin l'accepter tel qu'il est. ■

Réalisation Lionel Baier. **Scénario** Lionel Baier, Laurent Guido. **Image, son** Lionel Baier, Frederico Brinca, Laurent Guido (vidéo). **Musique** Francis Poulenc. **Montage** Christine Hoffet. **Production** Ciné Manufacture; Robert Boner. **Distribution** Ciné Manufacture (2000, Suisse). **Durée** 1 h 04. **En salles** 13 septembre (Lausanne).

A gauche: La réalisatrice Caroline Vignal

A droite: Sous l'uniforme, le pasteur Hugo Baier (à droite) et une jeune recrue militaire



Seules contre tous

«Solas» de Benito Zambrano

Film-phénomène, «Solas» a raflé plusieurs prix du public dans les festivals et obtenu un succès inattendu en Espagne, malgré un récit de prime abord dur et déprimant. Après la «movida»[1], quelque chose bouge décidément dans le cinéma espagnol.

Par Norbert Creutz

Un film espagnol sans couleurs, presque sans soleil, est-ce bien possible? «Solas» est de ces œuvres honnêtes et nécessaires qui nous rappellent combien de clichés le cinéma (et le tourisme) nous ont mis dans la tête. Il peut faire gris en Espagne comme ailleurs, les gens peuvent y être autrement que communicatifs et déjantés. Nous aurait-on caché ce type de films depuis l'avènement d'un certain Pedro Almodóvar? Ou alors le film de Benito Zambrano annonce-t-il, comme à sa manière le très beau «Fleurs d'un autre monde» («Flores de otro Mundo») d'Iciar Bollain, le retour d'un courant réaliste, selon l'un de ces mouvements de balancier si fréquents en matière d'art?

Quelle que soit la réponse, on a vite compris à la vision de «Solas» qu'il s'agit là d'un film inhabituel, à marquer d'une pierre blanche. Tout n'y est pas parfait, mais la volonté d'un jeune cinéaste d'affronter de manière réaliste la solitude, le malheur, l'incommunicabilité et la pauvreté force déjà le respect. En voilà un qui ne risque pas de faire du cinéma pour de mauvaises raisons! Au Portugal voisin, Pedro Costa est récemment allé très loin dans cette voie avec «Ossos», dans un style brut qui frise l'exclusion du spectateur par une sorte de tentation autiste. Rien de tel chez Zambrano – et cela explique sans doute le succès public de son film –, cinéaste «classique» qui n'a fait le deuil ni de la narration, ni de la notion concomitante de personnages.

Mère et fille

Maria, la trentaine, vit dans un quartier mal famé de Séville. Seule. Elle en veut à la terre entière, frustrée de n'être que nettoyeuse, et a un problème d'alcoolisme. Enceinte de son amant Juan, un routier qui n'a aucune intention de l'épouser, elle hésite à se faire avorter comme il le lui demande. Et pour tout arranger, voilà sa vieille mère qui débarque de la campagne pour passer quelques jours chez elle, après avoir accompagné son père à l'hôpital… Mais que peuvent donc se dire une mère et une fille dans ces cas-là? Rien, et le film d'enregistrer le malaise né de ce rien.

Au début, la force du film provient de cette impression de dureté sans concession, mais juste. Le film est austère, même froid, les portraits des deux femmes (interprétées par des comédiennes peu connues) parfaitement crédibles. La fille murée dans une position de refus radical, la mère simplement désolée. Et puis, peu à peu, on devine ce que les hommes ont à voir là-dedans. Le père, tyran domestique de la vieille école, semble porter une bonne part de responsabilité. Apparemment, il a toujours méprisé sa femme, soumise comme il se devait, et à travers elle toute la gent féminine. C'est cela que Maria a fui, sans pouvoir améliorer sa condition par des études, victime d'une sorte de fatalité sociale et économique. Mais à trop se durcir, à refuser l'amour, on ne tombe que sur des Juan, hommes de passage disposés à partager un plaisir fugitif, rien de plus…

Le bout du tunnel

L'auteur n'a pas pu se résigner totalement à ce cul-de-sac. Qui dit narration et personnages, dit presque forcément espoir d'un changement. Dès lors, un certain flottement du style, quelques accords de musique en trop laissent un moment craindre le revirement sentimental, la réconciliation générale utopique. Heureusement, l'auteur s'en est lui aussi méfié. Cette possibilité d'une vie meilleure, grâce à la relation qui s'ébauche entre la mère et le vieux voisin veuf, lui aussi solitaire, c'est à peine si on la verra venir. La fin n'en est que plus belle, même franchement émouvante, qui propose une famille recomposée sur les débris d'une tradition désormais impuissante.

Singulier parmi ses jeunes confrères, Zambrano (né en 1965) doit peut-être son regard décalé à ses études de cinéma à Cuba, pays où il a réalisé quelques courts métrages. Né en Andalousie, il avait à cœur d'investir cette région laissée à l'écart par le cinéma de son pays. En attendant une confirmation, on se réjouira qu'un distributeur aventureux ait parié sur lui dès ce coup d'essai déjà remarquable. ■

1. Courant artistique des années 1980 célébrant par l'excès la fin de près de quarante ans de dictature franquiste.

Réalisation, scénario Benito Zambrano. **Image** Tote Trenas. **Montage** Fernando Pardo. **Décors** Lala Obrero. **Musique** Antonio Meliveo. **Interprétation** Ana Fernandez, Maria Galiana, Carlos Alvarez Novoa, Juan Fernandez, Antonio Dechent, Paco De Osca… **Production** Maestranza Films; Antonio Perez-Perez. **Distribution** Xenix (1999, Espagne). **Durée** 1 h 38. **En salles** 30 août.

Ci-dessus: Maria (Ana Fernandez) avec son père (Antonio Dechent)

PUBLICIS-LAUSANNE
TéléTemps
chaque samedi
avec Le Temps
LE TEMPS
Week-end
Culturel
TéléTemps
TéléTemps
SEMAINE DU 6 AU 12 MAI 2000 N°1
Les
Shadoks
La vie continue
Soirée pustules et frissons sur Arte
La TSR invite les cousins de Flipper
X-Files revient sur les chaînes publiques
From The Prisoner © Carlton Int. Media
Un jour ou l'autre, le temps vous donnera raison

Rêver de foot le long des routes

«Mondialito» de Nicolas Wadimoff

«Mondialito», deuxième long métrage du réalisateur genevois Nicolas Wadimoff, se déroule bien loin des rives du Léman, bien loin aussi de l'atmosphère tragique de «Clandestins», son premier film.

Par Alexandre Caldara

«Mondialito» est le nom d'un tournoi de *beachfootball* (en clair: football de plage) qui offre des places aux vainqueurs pour la demi-finale de la Coupe du Monde à Marseille. Le jeune Abdou (incarné par Antoine Maulini, comédien romand de onze ans et demi) rêve de voir ce match. De prime abord, le foot est perçu comme le thème du film, tant il fascine le duo Abdou et Georges, un «grand» qui prend le gosse sous son aile. Mais en toile de fond de ce sport et de tous les espoirs d'argent ou de gloire qu'il engendre, se cache une quête plus profonde des racines et des origines.

La trépidante rencontre entre Georges (Moussa Maaskri, co-scénariste du film et acteur de «Clandestins»), ancien as du ballon au passé trouble recyclé en pompiste, et Abdou, orphelin placé dans une famille d'accueil durant ses vacances, va les amener à fuir leur petit monde pour sillonner ensemble les routes du sud de la France. Leur périple sera ponctué de rencontres hautes en couleurs.

Voyage révélateur

Ils croisent ainsi le chemin d'Oleg (Anton Kouznetsov), un Russe qui se distingue par son incroyable résistance au pastis et sa popularité auprès des enfants des banlieues, où sa fourgonnette remplie de maillots de foot et de babioles est prise d'assaut. Ou encore celui de Louisa, petite arnaqueuse à la sensibilité à fleur de peau qui sera séduite par Abdou et Georges. Ensemble, ils reprendront la route dans une camionnette remplie de caniches, fonds de commerce de Louisa que le trio se fera voler. La jeune dégourdie exploitera ensuite une idée de Georges consistant à livrer des cigarettes à domicile. Ce personnage de débrouillarde au grand cœur colle à la peau de son interprète, Emma de Caunes.

Le long des routes, ils rencontreront l'amour, des Gitans tout droit sortis d'un film de Kusturica, le racisme et la haine ordinaire, mais, à travers le regard de l'autre, ils vont surtout se découvrir. La relation entre Georges et Abdou évoque «L'été de Kikujiro» de Takeshi Kitano, tant le rapport entre la candeur de l'enfant et l'apparente brutalité de l'adulte présente des points communs. Et bien que Marseille et Tokyo se situent aux antipodes de la planète, l'humour, les émotions et les sentiments qui traversent les deux films sont de la même veine.

«Mondialito» laisse cependant un arrière-goût désagréable. Sa naïveté et son optimisme ingénu ne font pas mouche. De même, son esthétique mièvre, caractéristique d'un pur produit commercial se voulant «mode», ressemble à une pub pour boissons glacées! On gardera en mémoire le sourire d'Abdou lorsqu'il obtient enfin son billet pour le match de la Coupe, la joie de Georges retrouvant le quartier de son enfance et son identité, le bruit des vagues, l'accent marseillais et on oubliera bien vite ce *happy end*. ■

Réalisation Nicolas Wadimoff. **Scénario** Nicolas Wadimoff, Moussa Maaskri, Louis Bélanger. **Image** Thomas Hardmeier. **Musique** Bill Laswell. **Son** Bernard Aubouy, Denis Séchaud. **Montage** Bruno Saparelli. **Décors** Hervé Simon, Ivan Niclass. **Interprétation** Moussa Masskri, Emma de Caunes, Antoine Maulini, Anton Kouznetsov… **Production, distribution** Caravan Prod (Suisse, 2000). **Durée** 1 h 37. **En salles** 13 septembre.

Les Blancs ne savent pas rapper

«Whiteboys» de Marc Levin

Marc Levin s'est fait connaître avec un premier film de fiction dramatique gratifié d'une Caméra d'or à Cannes («Slam», 1998). Il poursuit aujourd'hui son exploration du mouvement *hip-hop*.

Par Mathieu Loewer

«Whiteboys» relate les aventures pathétiques de trois *fans* de *hip-hop* qui ont eu la mauvaise fortune de naître Blancs, dans un patelin de l'Iowa. Ils singent naïvement leurs idoles, en adoptant tous les signes extérieurs du mouvement (vêtements de marque, démarche chaloupée, accent et vocabulaire du ghetto, attitude machiste, etc.). Persuadé d'être Noir au fond de lui, leur *leader* rêve de partir «faire sa place» dans la banlieue de Chicago. Il y découvrira une autre réalité.

Sous ses allures de satire grand-guignolesque, «Whiteboys» aboutit à ce constat: le *hip-hop* a dépassé les frontières des ghettos pour séduire des adolescents à la recherche d'une culture alternative qu'ils ne trouvent pas dans leur milieu. A la fois héritier de l'activisme noir des années 1970 et phénomène de mode international, ce mouvement plein de contradictions échappe pour une fois à une vision trop souvent réductrice. ■

Réalisation Marc Levin. **Scénario** Garth Belcon, Danny, Richard Stratton, Marc Levin. **Image** Mark Benjamin. **Musique** Che Guevara. **Son** Harry Peck Bolles. **Montage** Emir Lewis. **Décors** Dave Doernberg. **Interprétation** Danny Hoch, Dash Mihok, Mark Webber… **Production** Twentieth Century Fox; Henri M. Kessler, Richard Stratton, Paul Marcus. **Distribution** Frenetic Film (1999, USA). **Durée** 1 h 37. **En salles** 13 septembre.

Ci-dessus: Louisa (Emma de Caunes) sur les routes de France

Ci-dessous: Le complexe de quelques Blancs vis-à-vis de la culture afro-américaine

Un homme dans le siècle

«Le mystère Paul» d'Abraham Ségal

Après avoir tenté de cerner la figure d'Abraham, père des trois monothéismes[1], le réalisateur Abraham Ségal interroge la figure contrastée de l'apôtre Paul. Enquête sur un homme éminemment contemporain.

Par Bertrand Bacqué

Dans le droit fil de «Corpus Christi» de Gérard Mordillat et Jérôme Prieur, «Le mystère Paul» essaie de comprendre, à la façon d'une passionnante investigation policière, qui était l'«Apôtre des Gentils». Avant de devenir l'infatigable missionnaire de la «bonne nouvelle», Paul de Tarse était en effet le persécuteur zélé des chrétiens. Mais là où Prieur et Mordillat confrontaient à l'Evangile de Jean des exégètes[2] de tous bords, d'une manière ascétique et souvent polémique, Ségal donne à sa quête les traits de Didier Sandre, qui parcourt le monde afin de mieux donner chair à l'audacieux prédicateur.

Sur les traces de Paul à Jérusalem, Antioche, Ephèse, mais aussi Paris et New York, le comédien questionne inlassablement spécialistes ou quidams, juifs, chrétiens ou musulmans, religieux, philosophes ou poètes. Qui était Paul? Que reste-t-il du missionnaire dans la culture d'aujourd'hui? En quoi son message résonne-t-il encore dans un monde déchiré qui se réclame pourtant du même héritage «abrahamique»? Comment des chrétiens provenant d'horizons si différents – intégristes ou progressistes – peuvent-ils se réclamer de lui avec une telle constance?

Pas de sermons

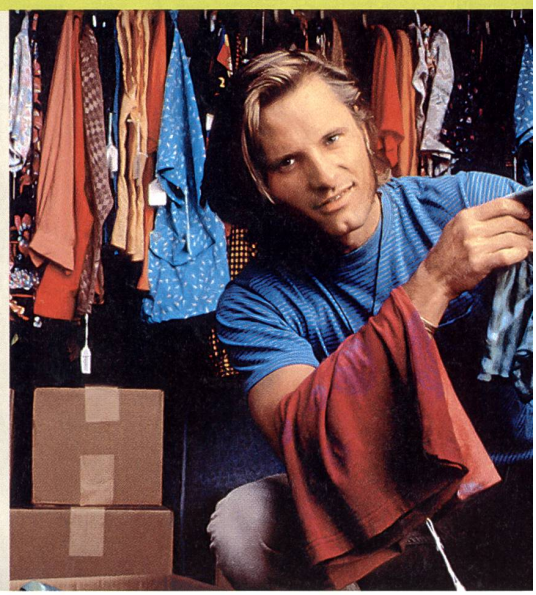
Avec beaucoup de respect et d'intelligence, notre enquêteur pèlerin écoute, rebondit. Et le montage, loin d'annuler des témoignages parfois contradictoires, sculpte patiemment une figure riche en paradoxes, mais résolue dans ses actes et ses convictions. Le récit impose une dynamique, un perpétuel va-et-vient entre l'ici et l'ailleurs, le présent et le passé, qui tiennent le spectateur en haleine et cassent le discours intellectuel ou sermonneur qui aurait pu figer le personnage.

Car, à la manière de Pasolini qui, au moment de sa mort, s'intéressait à cette figure fondatrice du christianisme, c'est d'abord à l'homme et non à l'apôtre que s'attache Ségal. Comment a-t-il pu passer de la persécution des chrétiens à l'ardeur missionnaire qui l'anima jusqu'à sa mort? Comment fit-il le lien entre juifs et non-juifs, affirmant ainsi l'universalité de la paternité divine? Comment cet homme épris de liberté et d'amour pouvait-il manifester une telle rigueur morale? Abraham Ségal souligne une personnalité complexe mais éminemment moderne, séduisante jusque dans ses excès, et dont l'ambivalence explique l'attraction opérée sur des cercles si distincts.

Ainsi, le film n'instruit pas un procès, même s'il n'élude pas les critiques – pour certains, Paul trahit le judaïsme, pour d'autres, le message originel du Christ – mais propose une enquête sans *a priori* sur une figure captivante confrontée aux divisions de son temps et du nôtre. Servi par une image d'une lumineuse sobriété et une mise en scène discrète, ce documentaire déjoue les pièges du cours *ex cathedra* et redonne à une histoire bimillénaire la plus brûlante actualité.

1. Judaïsme, christianisme et islam.
2. Spécialistes dans l'interprétation de la Bible.

Réalisation, scénario Abraham Ségal. **Image** Jacques Pamart, Diane Baratier. **Musique** Jacques Rémus. **Son** Laurent Lafran, Pascal Ribier. **Montage** Annie Waks. **Enquêteur** Didier Sandre. **Production** Agat Films & Cie. **Distribution** Rochat (1999, France). **Durée** 1 h 45. **En salles** 20 septembre.



Sur l'air de «l'amour, pas la guerre»

«Le choix d'une vie» de Tony Goldwin

C'est l'été 1969. L'Europe a déjà connu ses manifestations, voire ses révolutions. De son côté, l'Amérique se débat entre tradition et émancipation, tout comme Pearl Kantrowitz, l'héroïne de ce film qui sent bon les grandes chemises à fleurs.

Par Allegra Geller

Comme chaque été, la famille Kantrowitz se rend dans son petit *bungalow* loué pour la saison et retrouve les mêmes amis, les mêmes *barbecues*, les mêmes discussions le soir autour d'une bière. Pearl (la toujours séduisante Diane Lane), en bonne mère de famille, veille sur les siens. Pourtant, cet été-là sera différent des précédents. L'événement tant attendu est bien sûr le premier pas de l'homme sur la Lune.

Le mari de Pearl (Liev Schreiber), réparateur de télévisions très sollicité, doit retourner en ville, contraint et forcé. Pearl va alors se laisser séduire par un charmant vendeur de vêtements ambulant (le *sexy* Viggo Mortensen). Coup de foudre, coup de folie. Soudain plus irresponsable que sa propre fille (Anna Paquin), une adolescente perturbée, elle va le suivre jusqu'au concert de Woodstock et risquer de détruire son mariage.

Dans la Lune

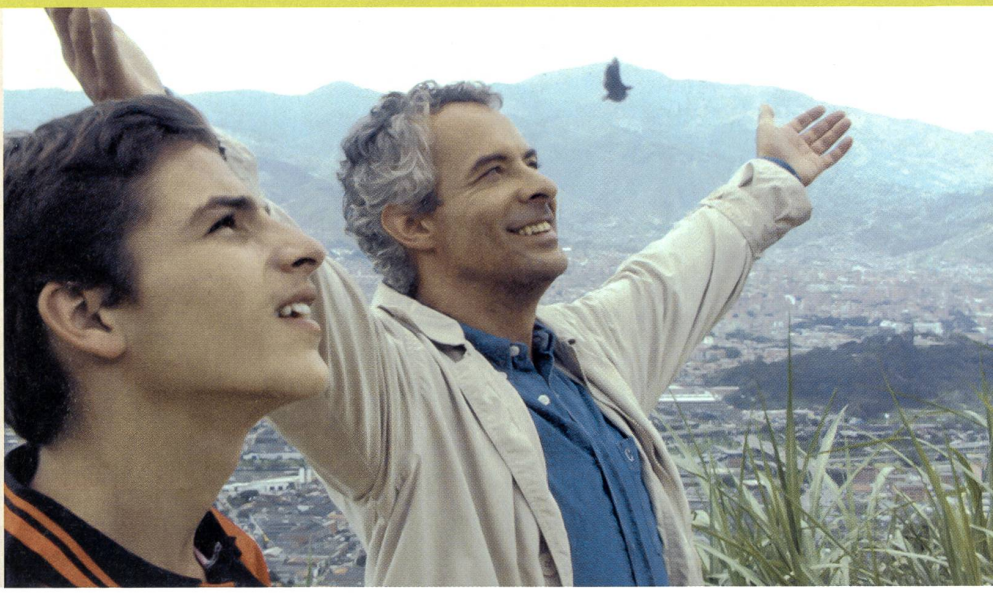
Si le printemps est la saison de l'éveil amoureux, l'été est celle de l'accomplissement, envers et contre tout. Tenues légères, peau moite, besoin de se laisser aller à de nouvelles sensations. L'été 1969 témoigne de l'état de fébrilité dans lequel vivaient alors les Etats-Unis. D'un côté, l'image de la na-

de gauche à droite

Didier Sandre enquête sur Paul, l'apôtre des Gentils

Walker Jerome (Viggo Mortensen), vendeur de vêtements ambulant

L'écrivain Fernando Vallejo (German Jaramillo) et son jeune amant Alexis (Anderson Ballesteros)



tion soudée, prête à prouver qu'elle est la première en tout, de l'autre l'insouciance dont le slogan «Faites l'amour, pas la guerre» a symbolisé les années 1970. Dans un moment de remise en cause, Pearl choisit l'insouciance. Elle verra à peine l'alunissage, trop absorbée par sa propre aventure.

Un choix juste

La période marquée par l'apogée de la conquête spatiale doit être chère au comédien Tony Goldwyn, puisqu'il incarnait un astronaute dans la série «De la Terre à la Lune» («From the Earth to the Moon»). A 38 ans, Goldwyn réalise son premier film. Présenté au Festival de Sundance en janvier 1999, «Le choix d'une vie» a remporté un franc succès. Mais sa sortie en salles se fait plus discrète et il arrive sur nos écrans avec plus d'un an et demi de retard. Etrange pour une charmante comédie dramatique au *casting* des plus attrayants. Avec en tête Diane Lane, qui se faisait rare et que l'on a enfin pu revoir dans «En pleine tempête» («The Perfect Storm»). Fraîche, émouvante, elle capte l'attention et évolue dans le film comme une gazelle dans le désert.

Viggo Mortensen, quant à lui, semble se complaire dans les rôles d'amant de passage. Il faut dire qu'il a le physique de l'emploi. Après Gwyneth Paltrow dans «Un meurtre presque parfait» («The Perfect Murder»), il séduit Diane Lane avec une facilité presque déconcertante. Révélé par son ami Philip Ridley («Reflecting Skin», «Darkly Noon»), il mériterait de jouer des personnages plus consistants.

Tony Goldwin réalise actuellement son troisième film, «Animal Husbandery», où il réunit un beau trio de comédiens: Ellen Barkin, Ashley Judd et surtout Hugh Jackman, la révélation de «X-Men».

Titre original «A Walk on the Moon». **Réalisation** Tony Goldwyn. **Scénario** Pamela Gray. Image Anthony Richmond. **Musique** Mason Daring. **Son** Claude La Haye. **Montage** Dana Congdon. **Décors** Dan Leigh. **Interprétation** Diane Lane, Viggo Mortensen, Liev Schreiber, Anna Paquin… **Production** Miramax; Dustin Hoffman, Tony Goldwyn. **Distribution** Elite (1999, USA). **Durée** 1 h 47. **En salles** 30 août.

Crimes, cocaïne et ruines à Medellin

«La Vierge des tueurs» de Barbet Schroeder

La transposition à l'écran d'un chef-d'œuvre de la littérature contemporaine se contente de décrire platement quelques séquences fortes du roman de Vallejo, sans que sa réflexion trouve son équivalent cinématographique.

Par Sandrine Fillipetti

Long et délirant monologue imprécatoire axé sur la situation apocalyptique de la ville de Medellin, «La Vierge des tueurs», de l'écrivain colombien Fernando Vallejo, a su s'imposer dès sa première publication comme un ouvrage démonté, provocateur, tout à la fois dramatique et rigoureux. Vallejo est un de ces romanciers aux finesses d'entomologiste qui, loin d'être des semeurs d'espérance, dissèquent les méandres de leur époque avec le souci du détail vrai.

Dans ce microcosme peu ordinaire qu'est l'enfer de Medellin, où les noms des sicaires maculés de sang sont «plus percutants qu'une balle avec sa charge de haine», évoluent des criminels et des innocents qui se caractérisent eux-mêmes par le vide d'une existence sempiternellement menacée. Témoins permanents de ce chaos de chassés-croisés entre la survie et la mort, le héros et son jeune amant déambulent dans ce qu'il convient d'appeler la capitale de la haine, peuplée d'anges aux figures sales et aux mains souillées du sang de leurs victimes. Vous voici au cœur du roman.

Adaptation bâclée

«La Vierge des tueurs», film de Barbet Schroeder, est à l'opposé du chef-d'œuvre littéraire tout à la fois dévastateur et halluciné du romancier (qui signe pourtant ici sa propre adaptation à l'écran). Au génie de l'évocation du premier correspond la mièvrerie appuyée du second. Barbet Schroeder n'a pas joué le jeu. Les dialogues sont d'une inconsistance à proprement parler stupéfiante, et le cinéaste parvient au spectaculaire tour de force de rabaisser un roman tapageur et hors du commun au rang de vulgaire prose de gare.

Il faut dire que l'image ne l'emporte pas sur la parole. Cadres bâclés, interprétation approximative, approche pseudo-documentaire de Medellin malgré quelques apparentes bonnes intentions de tournage, le cinéaste ne recule devant rien pour achever de donner à sa «Vierge des tueurs» la mollesse, l'ennui et l'absence totale d'émotion d'un médiocre *thriller* de série B.

Roman trahi

A de très rares exceptions près, le passage de la narration littéraire à la narration cinématographique ne produit guère de chefs-d'œuvre. Le film de Barbet Schroeder, qui ne parvient à aucun moment à reproduire le principal intérêt du roman, est là pour nous rappeler qu'il faut un réel talent pour transposer avec intelligence toute la richesse de la langue, celle de Fernando Vallejo en l'occurrence. Adaptation passive et sans éclat, le film «La Vierge des tueurs» risque tout au plus de jeter un discrédit non mérité sur l'original.

Réalisation Barbet Schroeder. **Scénario** Fernando Vallejo, d'après son roman «La Virgen de los sicarios». **Image** Rodrigo Lalinde. **Musique** Jorge Arriagada. **Son** Cesar Salazar. **Montage** Elsa Vasquez, Jean Goudier. **Décors** et **costumes** Monica Marulanda. **Interprétation** German Jaramillo, Anderson Ballesteros, Juan David Restrepo, Manuel Busquets… **Production** Les Films du Losange, Le Studio Canal+; Margaret Menegoz, Jaime Osorio Gomez. (2000, France). **Durée** 1 h 35. **En salles** 20 septembre.

Plongée en eaux troubles

«U-571» de Jonathan Mostow

L'artisan sérieux qu'est Jonathan Mostow livre un «film de sous-marin» plus inspiré par la réflexion que l'épate gratuite.

Par Rafaël Wolf

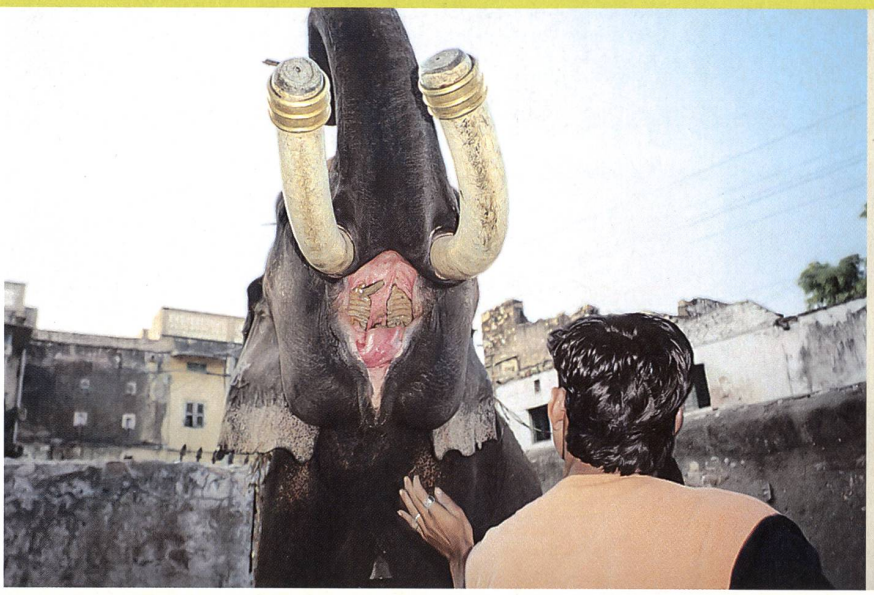
Dans un contexte similaire à celui de «Das Boot» de Wolfgang Petersen, «U-571» oppose, en plein cœur de la seconde guerre mondiale, un équipage de la marine américaine accidentellement embarqué dans un sous-marin nazi, aux forces allemandes et alliées. Matthew McConaughey («Contact») incarne le héros de l'histoire: un lieutenant inexpérimenté et indécis, dont le douloureux apprentissage du commandement, plein de choix délicats et de sacrifices cruels, forme l'enjeu principal de ce récit initiatique, plus proche de «A la poursuite d'Octobre rouge» de John McTiernan («The Hunt for Red October», 1990) que de «USS Alabama» («Crimson Tide», 1995) de Tony Scott.

Véritable genre en soi, le film de sous-marin offre un terrain propice à exploiter les ressorts de la mise en scène afin de construire de manière cohérente un espace clos et labyrinthique, et de gérer un groupe de personnages omniprésents et composites. Le réalisateur Jonathan Mostow se tire avec les honneurs de cet exercice périlleux et dépasse largement le stade de l'illustration superficielle d'un scénario. Précédemment auteur d'un film d'action efficace et pertinent, «Breakdown» avec Kurt Russel, Mostow fait preuve d'un sens du découpage précis et rigoureux, plus enclin à se poser des questions que d'en mettre plein la vue.

Certes modeste, sa mise en scène renoue avec le classicisme hollywoodien et séduit par son absence de roublardise. «U-571» apparaît comme l'œuvre d'un artisan sérieux qui, avec le temps, pourrait bien devenir le prochain Eastwood.

Réalisation Jonathan Mostow. **Scénario** David Ayer, Jonathan Mostow. **Image** Oliver Wood. **Musique** Richard Marvin. **Montage** Wayne Wahrman. **Décors** William Skinner. **Interprétation** Matthew McConaughey, Harvey Keitel, Bill Paxton... **Production** Universal; Dino et Martha de Laurentis. **Distribution** Elite (2000, USA). **Durée** 1 h 55. **En salles** 6 septembre.

Harvey Keitel



de gauche à droite

Voyage à Jaïpur, suivez le guide!

Emma De Caunes et Jean-Hugues Anglade

Bella (l'étonnante Anna Thomson) cherche chaussure à son pied

Visite de l'Inde par le bestiaire

«La cité animale» de Catherine Azad et Frédéric Gonseth

Pour découvrir l'Inde contemporaine tiraillée entre tradition et modernité, Frédéric Gonseth et Catherine Azad ont fait un pari audacieux: prendre les animaux pour guides. Une façon originale de mieux connaître les hommes.

Par Bertrand Bacqué

C'est en effet par le biais des animaux que les cinéastes ont décidé de nous faire découvrir l'étonnant bouillonnement de Jaïpur, capitale du Rajasthan située au nord-ouest de l'Inde. Si la genèse du film fut difficile, l'approche est des plus originales. Anes, éléphants, cobras, bœufs, vaches, dromadaires, chèvres et singes font partie intégrante de la vie quotidienne des hommes et sont les révélateurs des réalités économiques et sociales ou encore des pratiques culturelles.

Deux tournages successifs furent nécessaires aux cinéastes tant ce monde en apparence anodin s'avère difficile à décrypter pour l'Occidental le mieux disposé: «nous avons tourné en deux étapes, car il nous manquait de nombreux éléments. Lors du premier tournage, nous n'avions pas assez bien compris la place des animaux, mais aussi celle des humains par rapport à eux. Après avoir passé une année à étudier la réalité indienne, nous avions enfin la force, la capacité d'aller au fond des choses...», souligne Frédéric Gonseth.

Castes humaines et animales

Si la caméra suit volontiers les animaux, ce n'est que pour mieux découvrir auprès de tel compagnon, de tel brahmane ou de tel vétérinaire le sens fondamental de leur place dans la cité. Ils témoignent du choc des cultures, l'une traditionnelle, qui use et abuse de ces êtres tantôt sages, tantôt récalcitrants, l'autre bruyamment moderne, qui impose technique, rendement mais aussi pollution. Ils révèlent également le poids d'une société encore lourdement hiérarchisée, où la noblesse supposée des animaux va de pair avec le rang de leur propriétaire.

Labyrinthe initiatique

Aux réalisateurs se posait alors le problème de la structure du récit. «Il y avait quelque chose de diabolique, insiste le cinéaste, dans le fait de vouloir faire le portrait de toute une ville sans avoir un personnage comme fil conducteur. Nous avons d'abord monté les séquences consacrées à un animal les unes après les autres. Mais l'impression de vie n'y était pas. Nous avons alors décidé de tout reprendre à zéro avec un esprit plus synthétique et audacieux. Dès lors le commentaire s'est allégé d'autant.»

D'où les versions successives présentées à Soleure et à Nyon, puis celle actuellement distribuée, commentée par le comédien Michel Voïta. Il est vrai qu'il est difficile d'éviter un regard touristique, vu le pittoresque du sujet, et d'imprimer une unité, une cohérence à un tel fourmillement, un tel entrelacs. Aussi, au-delà du labyrinthe initiatique dans lequel nous entraînent les réalisateurs, c'est la magie d'un monde aussi tendre que rude, drôle que violent, que ces animaux nous font découvrir à leur pas chaloupé et désinvolte.

Réalisation, scénario Catherine Azad, Frédéric Gonseth. **Image** Frédéric Gonseth. **Son** Catherine Azad. **Montage** Catherine Azad, Frédéric Gonseth, Edwige Ochsenbein. **Production, distribution** Frédéric Gonseth Productions (2000, Suisse). **Durée** 1 h 10. **En salles** courant septembre et octobre.

En attendant le prince charmant

«Princesses» de Sylvie Verheyde

Mais non, le cinéma français ne bat pas de l'aile. Pour preuve: si le scénario très médiocre de «Princesses» ne fascine guère, Sylvie Verheyde («Un frère», 1997), a en revanche tout le talent d'une excellente cinéaste.

Par Sandrine Fillipetti

Soit, la narration est conventionnelle et volontiers simpliste: Sophie, qui n'a pas vu son père depuis dix ans, apprend simultanément qu'il est recherché pour meurtre et qu'elle a une demi-sœur, Virginie, qui se moque éperdument de tout. Dans cet univers sclérosé où la communication n'est le fruit que d'une juxtaposition de solitudes, elles vont partir ensemble à la recherche du présumé meurtrier, de Paris à Amsterdam en passant par Bruxelles, tout en essayant de déjouer les plans d'un petit malfrat peu recommandable.

Pourtant, malgré une trame dépourvue de tout intérêt, Sylvie Verheyde tire son épingle du jeu par la mise en scène et la direction d'acteurs (Emma De Caunes et Karole Rocher forment un tandem véritablement époustouflant) qui sont en tous points irréprochables. Rémy Chevrin, quant à lui, signe une photographie d'une qualité exceptionnelle. Si cette invraisemblable histoire et son réservoir de situations d'une sinistre banalité ne venaient pas tout gâcher, on se serait sincèrement laissés envoûter… ■

Réalisation Sylvie Verheyde. **Scénario** Sylvie Verheyde, Alexis Galmot. **Image** Rémy Chevrin. **Musique** Philippe Sarde. **Son** Ricardo Castro. **Montage** Laurent Rouan. **Décors** Frédéric Wayolle. **Interprétation** Emma De Caunes, Jean-Hugues Anglade, Karole Rocher, Jeannick Gravelines, Johan Leysen… **Production** Ce qui me meut; Cédric Klapisch. **Distribution** Agora Films (2000, France). **Durée** 1 h 35. **En salles** 13 septembre.

Dans la moiteur de New York

«Fast Food, Fast Women» d'Amos Kollek

Sur les traces de John Cassavetes, le réalisateur Amos Kollek témoigne avec tendresse que la recherche de l'amour ne finit jamais. Une comédie dominée par la présence gracile et forte de l'épatante Anna Thomson.

Par Christian Georges

La rencontre d'un metteur en scène et d'une actrice provoque parfois une alchimie rare. Pour son plus grand bonheur, Anna Thomson est ainsi devenue la muse d'Amos Kollek, réalisateur israélien de New York. Il y eut d'abord «Sue perdue dans Manhattan» («Sue», 1997), puis «Fiona» (1998), enfin «Fast Food, Fast Women», premier film du duo distribué en Suisse.

Contrairement à ce que le titre pourrait laisser croire, le récit n'a rien à voir avec la prostitution ou la consommation sexuelle débridée. C'est au contraire une comédie assez chaleureuse sur la quête du bonheur.

A 35 ans, Bella (Anna Thomson) n'a toujours pas trouvé l'homme qui lui donnera les enfants dont elle rêve. Cette serveuse de cafétéria se lasse d'une liaison sans passion avec George, un amant pressé qui monte «Godzilla» à Broadway (*sic!*). Tout en affirmant détester les gosses, elle se met à fréquenter Bruno…

Amours fragiles

A New York, la canicule estivale ravive les ardeurs les plus endormies. C'est ainsi que le film s'attache à un autre couple, celui-là nettement sur le retour. Veuf, Paul a répondu à la petite annonce d'Emily, une femme de soixante ans. Il l'approche plein d'appréhension, bravant les railleries de son compère Seymour. Sous des dehors désabusés, ce dernier s'entiche en secret d'une danseuse de *peep show*…

Amos Kollek s'amuse beaucoup de l'ambivalence des citadins: cyniques et détachés côté façade, tendres comme des *marshmallows* côté cœur. Comme John Cassavetes l'avait fait avant lui, le cinéaste s'attache à montrer que la recherche de l'amour ne s'arrête pas à trente, cinquante ou soixante ans. Le film impose sa modestie, sa légèreté assumée jusque dans certaines articulations dramatiques. Il plaît par ses accès de générosité inattendus. Comme s'il avait compris que l'on se fait aimer d'abord par le don sans calcul.

Une actrice lumineuse

Dès les premiers plans, il suffit qu'Anna Thomson soit dans le champ pour qu'il se passe quelque chose de fort. Cette actrice diaphane possède une séduction unique. Elle semble à la fois marquée par les épreuves de la vie et capable d'en surmonter encore dix fois plus, portant ses fragiles espoirs comme ses talons hauts, courageusement. De très belles scènes tournent aussi autour du couple formé par Paul et Emily. Le cinéma nous donne rarement l'occasion de voir des personnages d'âge mûr se manifester timidement de la tendresse, avec des préventions adolescentes et des craintes touchantes. Cette humanité sincère et débordante compense allégrement les raccourcis que s'autorise Kollek en certaines occasions. ■

Réalisation, scénario Amos Kollek. **Image** Jean-Marc Fabre. **Musique** David Carbonara. **Son** David Raphael. **Montage** Sheri Bylander. **Décors** Stacey Tanner. **Interprétation** Anna Thomson, Jamie Harris, Louise Lasser, Robert Modica, Lonette McKee… **Production** Pandora Films, Bim Distribuzione, Paradis Films; Hengameh Panahi, Avram Ludwig. **Distribution** Filmcooperative (2000, France/Allemagne/Italie). **Durée** 1 h 36. **En salles** 6 septembre.