Les films

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 15

PDF erstellt am: **25.05.2024**

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

La jeune pianiste Jeanne Pollet (Anna Mouglalis) et le virtuose André Polonski (Jacques Dutronc)

Secrets enfouis sous une montagne de chocolat

«Merci pour le chocolat» de Claude Chabrol

Tourné à Lausanne avec Isabelle Huppert et Jacques Dutronc, le nouveau Chabrol a au départ tout pour déplaire, avec ses clichés sur la Suisse et son intrigue parfois invraisemblable. Pourtant, grâce à son art magistral de la mise en scène, le réjouissant cinéaste français nous offre une merveille d'intelligence et de complexité.

Par Laurent Asséo

A priori, on n'avait pas spécialement envie de dire «merci» à un cinéaste venu tourner son film dans la région lausannoise (voir FILM, N° 9, avril 2000) pour balancer les stéréotypes classiques sur la Suisse: son chocolat, l'eau trop tranquille de ses lacs et sa propreté camouflant de sales affaires… Cette comédie policière au ton doux-amer prouve pourtant, une fois de plus, qu'il vaut mieux partir de clichés plutôt que d'y aboutir. Fort de ce principe, le sarcastique Chabrol n'a pas peur de mettre notre bon vieux chocolat à presque toutes les sauces dans une intrigue «hitchcockienne» vite désamorcée.

Grâce à un savant dosage de subtilité et de légère outrance, le cinéaste, avec l'aide de la psychanalyste Caroline Eliacheff, sa co-scénariste, compose une œuvre fort réjouissante qui se joue de certains liens pervers entre le bien et le mal. Mieux encore, «Merci pour le chocolat» propose une réflexion passionnante et complexe sur la maternité et ses manques, la difficile filiation entre parents et enfants et la relation imaginaire et réelle avec la généalogie.

Héritière des Chocolats Muller, la souriante Mika Muller (Isabelle Huppert) épouse pour la seconde fois André Polonski, un pianiste virtuose (Jacques Dutronc). Dans la superbe demeure de Mika, le couple vit avec Guillaume (Rodolphe Pauly), âgé de 20 ans, le fils qu'André a eu avec sa deuxième femme Lisbeth, morte au volant de sa voiture. La belle-mère materne son beau-fils, notamment en lui préparant tous les soirs un chocolat fait maison.

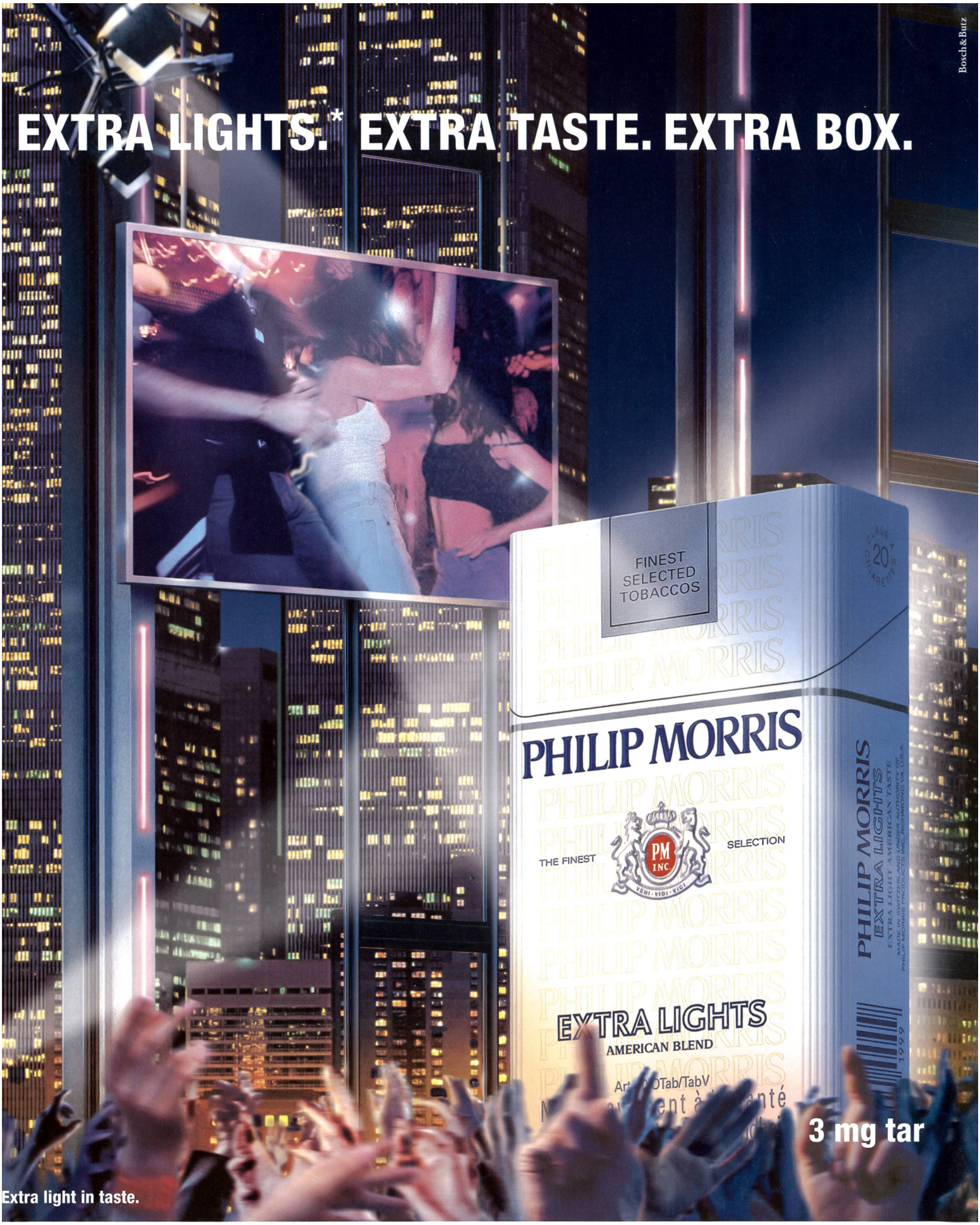
De son côté, Jeanne Pollet (Anna Mouglalis) apprend incidemment qu'elle a failli être échangée avec Guillaume Polonski le jour de sa naissance. A la recherche d'une origine inconnue, cette jeune femme, qui vit avec sa mère et prépare un concours de piano, se demande si elle n'est pas la fille du célèbre pianiste. Jeanne va ainsi pénétrer dans la superbe villa d'André et Mika. Polonski se prend d'affection pour Jeanne, qui lui rappelle Lisbeth. La bienveillante Mika la traite comme son enfant. Mais, bien vite, Jeanne se rend compte que cette belle-mère trop parfaite ajoute des somnifères dans le chocolat de Guillaume…

L'énigmatique Huppert sous l'œil de Chabrol

Tel le châle en forme de toile d'araignée que tricote Mika-Huppert, le film tisse un réseau de correspondances entre les héros, tout en suggérant les trous noirs de leur existence. La réalisation épurée et savante de Chabrol tente de concilier deux mouvements apparemment contradictoires: éclairer au maximum l'univers qu'il décrit pour souligner l'opacité profonde de ses personnages et de leur relation au monde. Plus les apparences se révèlent trompeuses, plus les intrigues sont dévoilées, plus la complexité des êtres se révèle à la fois évidente et abyssale.

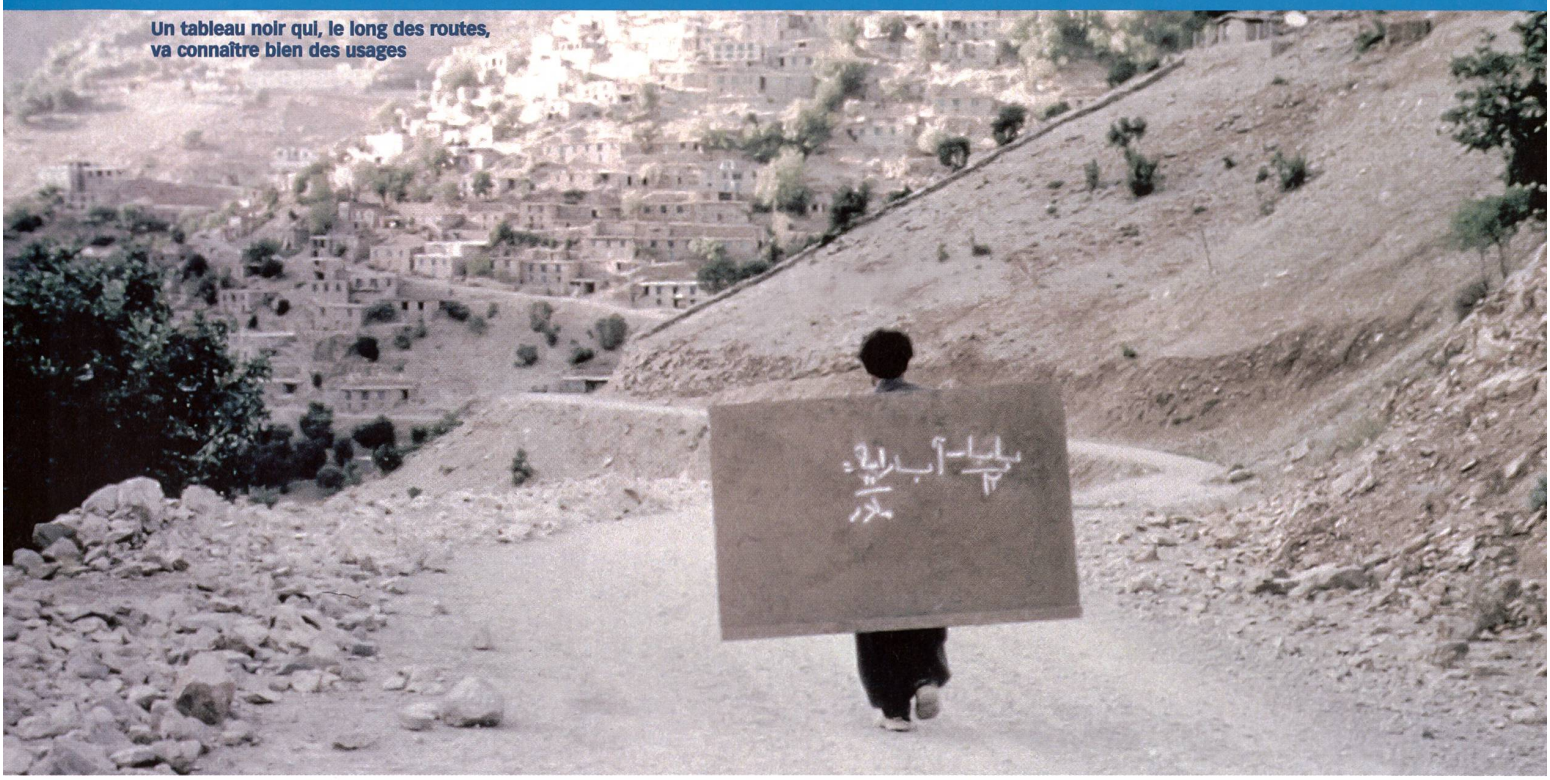
Dans «Merci pour le chocolat», la principale énigme sur laquelle se focalise et bute la caméra du cinéaste est bien sûr Mika, qui donne à Isabelle Huppert l'occasion d'incarner encore une fois une héroïne «chabrolienne» – mélange toujours réjouissant de banalité et de monstruosité. Sans aucune ostentation, l'œil de Chabrol se montre particulièrement attentif aux moindres gestes de cette femme aussi bienveillante que maléfique, à ses silences, à ses regards et à ses jeux de mains furtifs. Rien d'étonnant à ce que le film s'ouvre et se termine sur son image. Le premier plan de «Merci pour le chocolat» montre le visage souriant de Mika, alors que dans la séquence finale, celle-ci est recroquevillée sur son châle, la tête enfouie entre ses bras. Passage emblématique d'une œuvre qui entend révéler ce qui se cache au cœur des réalités en apparence les plus anodines et les plus tranquilles. ■

Réalisation Claude Chabrol. **Scénario** Claude Chabrol, Caroline Eliacheff, d'après «The Chocolat Cobweb» de Charlotte Armstrong. **Image** Renato Berta. **Musique** Mathieu Chabrol. **Son** Jean-Pierre Duret. **Montage** Monique Fardoulis. **Décors** Yvan Niclass. **Interprétation** Isabelle Huppert, Jacques Dutronc, Anna Mouglalis, Rodolphe Pauly… **Production** MK2 Productions, CAB Productions; Marin Karmitz, Jean-Louis Porchet. **Distribution** Filmcooperative (2000, France/Suisse). **Durée** 1 h 45. **En salles** 25 octobre.



Art. 10 OTab/TabV

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



Un tableau noir qui, le long des routes, va connaître bien des usages

Les errances de la connaissance

«Le tableau noir» de Samira Makhmalbaf

Samira, fille du célèbre réalisateur iranien Mohsen Makhmalbaf, signe à moins de vingt ans un film à la fois métaphorique et puissamment réaliste sur l'éducation, l'amour, la vie et la mort qui a reçu le Prix du jury à Cannes. A la frontière entre Iran et Irak, à travers quelques riens et plusieurs idées fortes, cette œuvre ramassée et fulgurante dit (presque) tout.

Par Frédéric Maire

Le deuxième long métrage de la très jeune réalisatrice iranienne Samira Makhmalbaf, dont la carrière a débuté il y a deux ans avec «La pomme» («Sib»), peut se résumer à une seule image, forte: perdu dans la montagne, dans les cailloux et la poussière, un instituteur porte son tableau noir sur le dos à la recherche d'hypothétiques élèves… Cette image, symbolique, résume à elle seule le projet du film: quel est le rôle, l'importance, l'utilité de l'instruction aujourd'hui? Ce sujet, valide partout dans le monde, l'est d'autant plus dans une société où, justement, l'éducation apparaît comme secondaire, voire parfaitement inutile…

Nous sommes en Iran[1], pays où l'islam fait désormais office d'unique loi et culture. Plus encore, nous sommes ici au Kurdistan iranien, à la frontière avec l'Irak; une région en guerre, où chaque grondement de tonnerre évoque une salve d'artillerie et chaque nappe de brouillard des émanations de gaz. Ici, dans le dénuement et la pauvreté, seule compte la survie. Le reste n'a aucune importance. Chassés de leurs villages par les hostilités, sans écoles ni élèves, les instituteurs errent à travers la montagne rocailleuse, à la lisière des nuages, tels des corbeaux à la recherche de leurs proies. Leurs tableaux noirs ressemblent à des ailes, mais ils ne volent, ni n'enseignent plus.

La culture du tableau

«Le tableau noir» concentre son récit sur deux enseignants. Le premier rencontre des enfants contrebandiers qui franchissent la frontière chaque jour, les bras chargés de marchandises. Entre deux passages, il s'échine à leur inculquer quelques rudiments, afin qu'ils soient au moins capables d'écrire leur nom.

Le deuxième croise sur son chemin toute la population d'un village kurde irakien qui s'est fourvoyée du côté iranien. Bien que perdu dans cette communauté qui ne parle pas sa langue, il tombe amoureux d'une veuve et cherche à éduquer son enfant. Mais quand les égarés retrouvent le tracé de la frontière, il perd à la fois sa femme (qui rentre au pays) et son unique élève (qui se fait tuer).

Confrontés aux vicissitudes, les deux porteurs de culture doivent faire contre mauvaise fortune bon cœur, c'est-à-dire affecter leur tableau noir à d'autres fonctions: protection contre les balles, paravent, toit de maison, attelle pour un enfant qui s'est cassé la jambe, bois de chauffage… Mais cela ne signifie pas pour autant la destruction définitive de ce symbole de la connaissance.

La force incroyable du film de Samira Makhmalbaf (réalisé, rappelons-le, dans un pays où règne encore la censure) réside à la fois dans la simplicité de son projet – des hommes, des tableaux noirs, la nature sauvage – et de son filmage. S'inspirant de faits réels, elle se contente de cadrer au plus près un scénario minimal, concentré sur la véracité des personnages et des situations. Ce réalisme tranche toutefois avec l'abstraction totale du décor: la montagne n'est que chemins, rochers et ciel.

Dans le cinéma de son père Mohsen (ici à la fois producteur, co-scénariste et monteur), cette abstraction conduit souvent à une forme d'aridité conceptuelle. Ici, par une sorte de grâce (féminine?) et de lumineuse jeunesse, ce dénuement donne encore plus de chair aux hommes. Et le paysage en creux du film se transforme en théâtre antique où se joue, entre farce et tragédie, un condensé de comédie humaine. ■

1. Pour plus de renseignements sur l'Iran et son cinéma, voir FILM N° 14, octobre 2000.

Titre original «Takhte siah». **Réalisation** Samira Makhmalbaf. **Scénario** Samira et Mohsen Makhmalbaf. **Image** Ebrahim Ghafori. **Musique** T. Bone Burnett. **Son** Behroz Shahamat. **Montage** Mohsen Makhmalbaf. **Interprétation** Saïd Mohamadi, Bahman Ghobadi, Behnaz Jafari… **Production** Makhmalbaf Film House, Fabrica Cinema. **Distribution** Frenetic (2000, Iran / Italie). **Durée** 1 h 25. **En salles** 8 novembre.

Rencontre avec Samira Makhmalbaf

Ecouter Samira Makhmalbaf parler de son travail, c'est prendre un bain de jouvence. A vingt ans, la réalisatrice iranienne met un tel enthousiasme dans ses propos qu'elle étourdit, émeut et sa générosité laisse pantois.

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges

Est-il possible d'accéder sans difficulté à la zone frontière entre l'Iran et l'Irak où vous avez tourné?

C'est assez dangereux car il y a beaucoup de mines qui datent de la guerre. Les habitants du Kurdistan et les enfants qui font de la contrebande en sont souvent victimes. J'ai décidé malgré tout d'aller jusqu'à la frontière, car on ne peut pas faire un film sur l'exil, la guerre et les souffrances qui y sont liées sans essayer de se mettre en situation. Certains se demandaient si cela valait vraiment la peine de faire trois ou quatre heures de route chaque jour depuis la ville la plus proche pour aller tourner, mais c'était à mes yeux essentiel. J'ai passé trois mois dans des villages, un mois à tourner. Et les personnages n'auraient pas pris corps si je n'avais pas vécu au milieu des Kurdes.

Comment s'est passé le travail avec les acteurs amateurs?

Il faut d'abord les aimer et qu'ils le sentent. Je les ai choisis moi-même en discutant avec chacun. Je ne leur demande pas des choses que je n'arriverais pas à faire. S'il faut traverser une eau glacée, j'y vais d'abord pour qu'ils voient que c'est possible. Et j'y reste, pour ressentir exactement ce qu'éprouve le personnage! Parfois, j'ai attendu en vain mes acteurs qui faisaient relâche pour leurs pratiques religieuses. Le vendredi, ils ne se manifestaient que l'après-midi, au moment où il n'y avait plus assez de lumière pour tourner *(rires)*.

Samira Makhmalbaf

Vous exprimez une réalité complexe par des motifs visuels très épurés, presque abstraits, proches de la peinture ou des motifs d'un tapis...

Quand la réalité et l'imagination font l'amour, la métaphore naît. J'aime le cinéma pour la combinaison des deux qu'il permet. Pourquoi devrais-je brider mon imagination au nom de la réalité documentaire? Je préfère inventer quelque chose de toutes pièces et laisser ensuite les personnages et la réalité venir l'habiter. Le résultat est d'autant plus vivant.

On dit qu'il est plus difficile de tourner un deuxième film qu'un premier. Est-ce votre impression?

La première fois, on se sent plus libre. Ensuite, on risque de se poser trop de questions sur le succès que le film aura. Si on reste fixé là-dessus, on ne peut pas le réaliser. Je me sens différente des gens plus âgés qui ont peur de passer à l'action. Mon intuition guide mon expression. Je peux affirmer que le scénario n'a véritablement été «écrit» qu'à la fin du montage.

Qui sont pour vous les plus grands cinéastes?

Par chance ou par malheur, je n'ai vu que quelques-uns des chefs-d'œuvre du cinéma mondial. Cela m'évite d'être influencée ou d'avoir la tentation de les imiter.

Est-ce que les Kurdes iraniens ont les mêmes droits que les autres citoyens?

J'ignore ce que stipulent les lois dans le détail, mais je pense qu'une certaine discrimination se manifeste au quotidien, à l'instar de ce qui se passe dans de nombreux pays. Les Kurdes ressentent avant tout le sentiment de n'être pas chez eux. Et comme leurs frères en Turquie, en Irak et en Syrie, ils apprennent à l'école une autre langue que la leur.

Plusieurs titres de la presse iranienne ont été suspendus au début de l'année. Comment évaluez-vous la situation?

Il faut savoir que plus de 60% de la population iranienne a moins que mon âge. Les jeunes générations veulent la liberté et la démocratie. L'arrivée du président Khatami ouvre la voie, mais ce n'est qu'un début. On fait des efforts, il y a des progrès et des reculs. Mais maintenant que le processus est en route, il ne fait aucun doute que nous devons continuer dans cette voie. Je suis optimiste. Pour moi, une lente évolution est préférable à une révolution. Nous avons davantage souffert des traditions que des lois écrites. Il faut que le changement se fasse dans les esprits, en profondeur. ■

L'Angleterre fume à pleins poumons

«Saving Grace» de Nigel Cole

Imprégné d'une forte odeur de cannabis, «Saving Grace» est un modèle calibré de comédie à l'anglaise. L'exemple même d'un genre qui use et abuse des clichés pittoresques.

Par Rafael Wolf

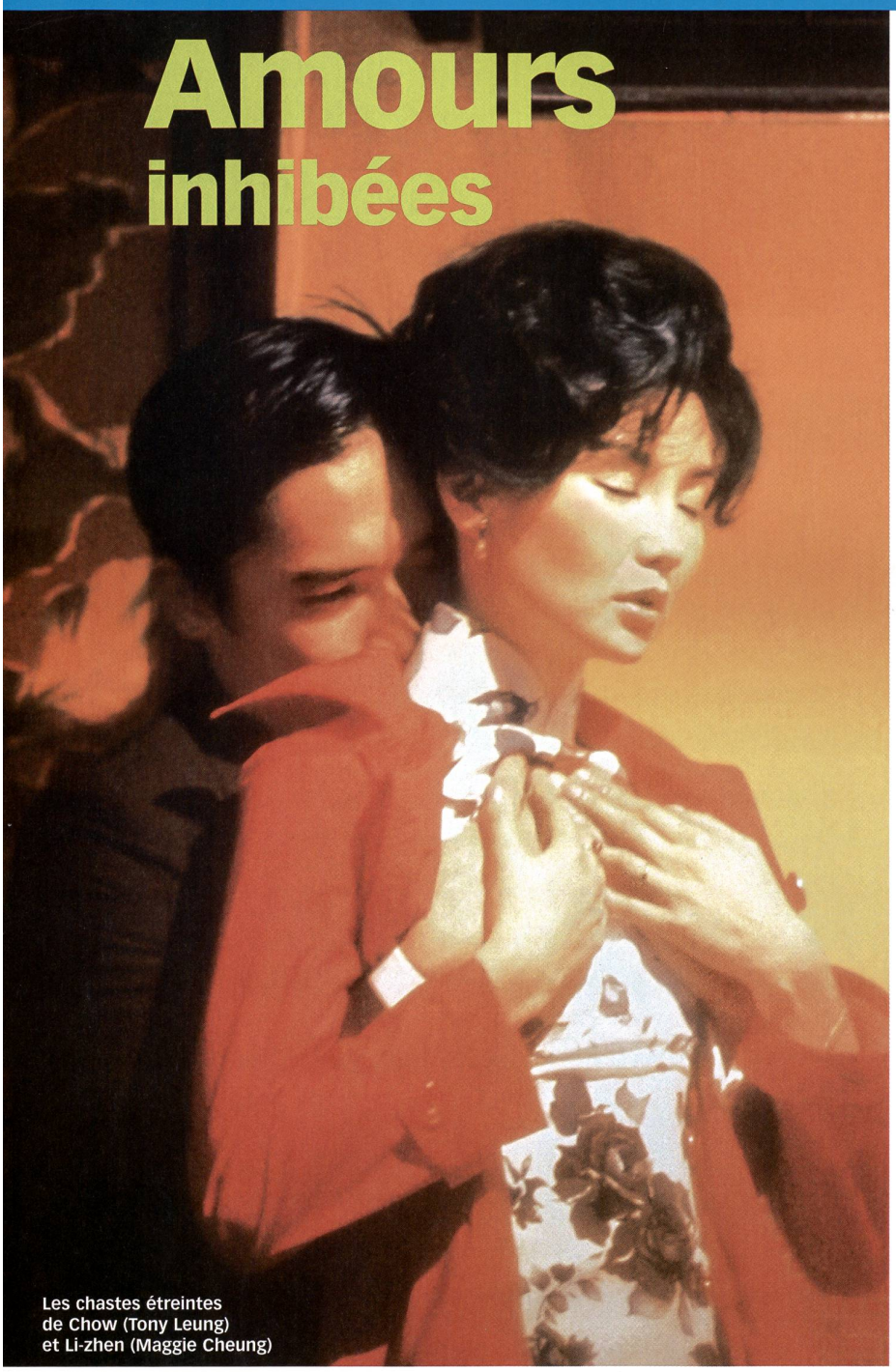
C'est sûr, l'Angleterre et son humour «non-sensique» ne se sont jamais remis de la séparation des Monty Python. A leur place, le pays de la *bitter* nous abreuve de comédies laides à pleurer, dont l'ancrage réaliste ne saurait en rien cacher l'aspect caricatural. Visiblement élevé à cette école, Nigel Cole en récupère toutes les recettes: histoires décalées, personnages vaguement loufoques et sujet de société. Dans cette logique, son film illustre l'aventure de Grace, une veuve de fraîche date qui se décide à cultiver, dans le jardin de son manoir, une quantité astronomique de marijuana afin de rembourser une lourde dette laissée par son époux.

L'effet psychotrope de la marijuana à l'anglaise

Aucune surprise à attendre donc, à l'image d'un *casting* prévisible. Comme dans «Secrets et mensonges» de Mike Leigh («Secrets and Lies», 1996), Brenda Blethyn incarne une femme doucement naïve alors que Tchecky Karyo mime son éternel rôle de gangster brutal. L'amoralisme plaisant que le film exploite est quant à lui entièrement désamorcé à la fin. Passe encore que l'on consomme du cannabis, mais tirer profit d'une action illicite, quand bien même ses motivations s'avèrent respectables, ça non! La morale a des limites que la fiction connaît bien. «Saving Grace» se charge de nous le rappeler. ■

Réalisation Nigel Cole. **Scénario** Cairg Ferguson, Mark Crowdy. **Image** John de Borman. **Musique** Mark Russell. **Montage** Alan Strachan. **Décors** Eve Stewart. **Interprétation** Brenda Blethyn, Craig Ferguson, Martin Clunes, Tcheky Karyo... **Production** Portman Entertainment; Mark Crowdy. **Distribution** Elite (2000, GB). **Durée** 1 h 34. **En salles** 15 novembre.

Amours inhibées



Les chastes étreintes de Chow (Tony Leung) et Li-zhen (Maggie Cheung)

«In the Mood for Love» de Wong Kar-wai

Attention, merveille! Le nouveau film de Wong Kar-wai, le prodige de Hongkong, est un modèle de mélodrame sur la passion contrariée. Autour de deux amoureux qui feignent de s'ignorer, l'image, les musiques, les costumes et les décors se fondent dans un ensemble ritualisé qui confine à la perfection.

Par Frédéric Maire

Présenté en catastrophe en compétition à Cannes, dans une version au mixage inachevé et sans titre définitif, «In the Mood of Love», septième long métrage de Wong Kar-wai, n'est reparti de la Croisette qu'avec le «Prix de la commission supérieure technique» pour la qualité du travail du chef opérateur attitré du cinéaste, l'Australien Christopher Doyle. Pourtant, le film aurait mérité bien plus. Certes, les images s'avèrent sublimes, mais elles ne sont qu'un des éléments constitutifs de ce film entièrement construit sur l'apparence.

L'histoire se déroule à Hongkong, en 1962. Chow (Tony Leung), jeune rédacteur en chef d'un quotidien local, emménage avec sa femme dans un immeuble occupé en majorité par des Chinois de Shanghai. Il y fait la connaissance de la belle Li-zhen (Maggie Cheung), secrétaire dans une compagnie d'import-export, qui vient aussi de s'y installer avec son mari. En fait de logement, les deux jeunes couples sous-louent chacun une chambre dans des appartements bondés. Dans ces espaces confinés, verticaux comme la cité de Hongkong alors en plein essor industriel, hommes et choses s'entassent et s'empilent pour profiter un tant soit peu du formidable «boum» économique du protectorat britannique.

Amours contrariées

Chaque jour, devant et dans l'immeuble, Chow et Li-zhen se croisent, se saluent, toujours tirés à quatre épingles, lui vêtu de magnifiques costumes à la mode occidentale, elle de robes très ajustées d'inspiration chinoise. Quant à leurs époux respectifs, toujours en voyage, on ne les voit jamais, mais on les entend. Par l'intermédiaire de leurs logeurs, qui se retrouvent souvent pour des parties de mah-jong[1], les deux esseulés font peu à peu connaissance. Ils se découvrent des passions communes, voire des sentiments très forts l'un pour l'autre. Jusqu'au jour où ils finissent par comprendre que leurs conjoints fantômes, contrairement à eux, sont amants…

Cette situation étrange ne les rapproche pas pour autant. Se dresse toujours entre eux un fatras de conventions, la volonté de préserver un acquis (même entièrement factice), la peur de reproduire le même schéma d'adultère que celui de leurs époux. Cette somme de réticences les empêche de vivre pleinement un amour pourtant bien réel, qui brille en continu au fond de leurs yeux – grâce à la puissance d'interprétation de ces deux comédiens d'exception que sont Maggie Cheung et Tony Leung.

Carcan des traditions

Prenant à rebours les figures imposées du mélodrame (puisqu'il adopte ici le point de vue des cocus), Wong Kar-wai explore l'amour entre des êtres confrontés aux choses, aux lieux, au temps, au regard des autres, c'est-à-dire à tout ce qui constitue un monde, une société et ses nombreux rituels, ses interdits, ses frontières sociales et culturelles.

Dans des cadres confinés où les héros sont toujours mis en abîme au travers de portes, de rideaux, d'objets qui dévorent l'espace, les mêmes mouvements se répètent à l'infini. Grâce à cette rigoureuse maîtrise de la mise en scène, un seul regard, un seul pas de travers suffisent à révéler le trouble merveilleux de la passion amoureuse. «In the Mood for Love» raconte ainsi l'histoire d'un amour possible que le respect des apparences a rendu impossible. ■

1. Jeu chinois voisin des dominos.

Réalisation, scénario Wong Kar-wai. **Image** Christopher Doyle, Mark Li Ping Bing. **Musique** Michael Galasso. **Montage** William Chang Suk-Ping. **Direction artistique** William Chang Suk-Ping. **Interprétation** Maggie Cheung Man-Yuk, Tony Leung Chiu-Wai… **Production** Block 2 Pictures Inc, Paradis-Orly Films; Wong Kar-wai. **Distribution** Film-cooperative (2000, Chine / France). **Durée** 1 h 38. **En salles** 8 novembre.

Wong Kar-wai dans le tourbillon des images et des mots

Des jeunes cinéastes de Hongkong, Wong Kar-wai est sans doute le plus atypique. Et relativement maudit, dans la mesure où ses films les plus ambitieux («Nos années sauvages», «Les cendres du temps») sont restés dans l'ombre, alors que son «Chungking Express», tourné à l'arraché, a connu un succès considérable. Voyage dans l'œuvre de l'auteur de «In the Mood for Love».

Par Frederico Brinca

Né à Shanghai en 1958, Wong Kar-wai part avec sa famille pour Hongkong alors qu'il n'a que cinq ans. Après des études de *design* graphique, il travaille comme scénariste pour la télévision. Il y croise des gens comme Tsui Hark et, surtout, Patrick Tam, qui deviendra son mentor. C'est ce dernier qui produit «As Tears Go By» («Wong Gok Ka Moon», 1988), son premier long métrage. Ce polar dans la plus pure tradition locale ne comporte que quelques germes de ce qui fera le succès international de son auteur.

Pour son deuxième film, «Nos années sauvages» («A Fei Jing Juei», 1991), Wong Kar-wai s'associe au chef opérateur Christopher Doyle. Il en résulte un film plus proche de ses productions actuelles, tant sur le plan formel que thématique et structurel. On y retrouve, outre des personnages solitaires, victimes d'une sorte de *spleen* urbain, le travail très impressionnant de Chris Doyle, et une façon particulière de Wong Kar-wai de conter les histoires, de mettre en place certaines situations. Comme le film récolte une moisson de prix au Festival du film de Hongkong, et que Wong Kar-wai a signé les scénarios de plusieurs gros succès du *box-office*, tel «Saviour of the Soul» («Gauyat Sandiu Haplui», 1992), il lui est offert de réaliser un film d'action à gros budget.

Ce sera «Les cendres du temps» («Dung Che Sai Duk» 1994), un film de sabre en costumes, injustement méconnu en Occident malgré un prix attribué à Chris Doyle à la Mostra de Venise. En plus de la beauté stupéfiante des images et la virtuosité des scènes de combat, la complexité de la narration, montrant de nombreux personnages amnésiques qui ne cessent de se rencontrer «pour la première fois» est absolument fascinante.

Sur la voie du succès

C'est durant le montage de cette superproduction que Wong réalise en un temps record «Chungking Express» («Chongqing Senlin», 1994). Ce film se fait rapidement connaître d'un public international plus large que celui des festivaliers et des journalistes spécialisés. C'est aussi l'aboutissement d'un style et d'une structure que Wong reprendra dans les films qui suivront. Le recours important à la voix *off*, la répétition obsessionnelle d'une chanson, l'entrecroisement de personnages, le cadre urbain, la jeunesse de Hongkong, mais aussi le travail très inventif de Chris Doyle sur l'image, sont autant d'éléments déjà présents auparavant mais qui, dans «Chungking Express», hissent Wong Kar-wai au rang des plus importants réalisateurs contemporains.

Dès lors, tous ses films sont distribués en Europe. D'abord «Les anges déchus» («Duoluo Tianshi», 1995), puis «Happy Together» («Cheun Gwong Tsa Sit», 1997), qui lui rapporte le prix du meilleur réalisateur au Festival de Cannes, et, aujourd'hui, «In The Mood for Love». ■

Wong Kar-wai Filmographie

2000
«In the Mood for Love»

1997
«Happy Together»

1995
«Les anges déchus / Fallen Angels»

1994
«Les cendres du temps / Ashes of Time»

1994
«Chungking Express»

1990
«Nos années sauvages / Days of Being Wild»

1988
«As Tears Go By»

Le chat Zorba et son protégé

Le chat écolo qui apprit à voler

«La mouette et le chat» d'Enzo d'Alò

Après «La flèche bleue», l'équipe d'animation turinoise d'Enzo d'Alò a adapté «Histoire d'une mouette et du chat qui lui apprit à voler». Un conte pour enfant poétique et politique, mais qui manque de mordant.

Par Antoine Romans

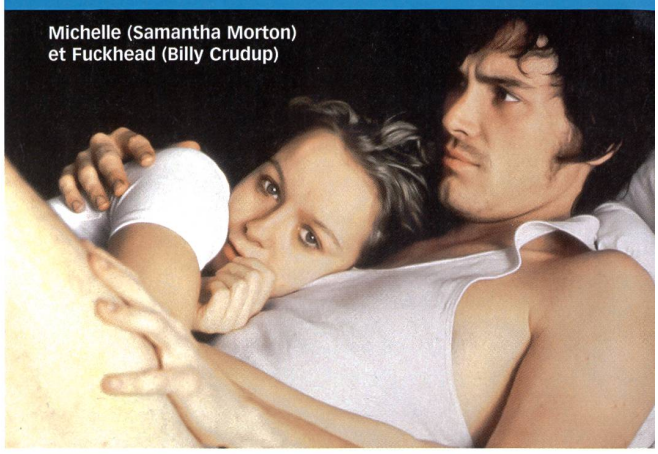
A l'instar de «Kirikou» en France, «La mouette et le chat» a rencontré l'an dernier un succès incroyable en Italie. Deux millions de spectateurs petits (et grands) ont découvert ce très joli conte écolo. Zorba, un chat au cœur trop tendre, découvre une mouette engluée dans une marée noire. Celle-ci lui fait promettre de ne pas manger l'œuf qu'elle vient de pondre, d'en prendre soin jusqu'à son éclosion et d'apprendre à voler au nouveau-né! Tandis que la mouette pousse son dernier soupir, Zorba interloqué voit l'œuf qu'il va devoir couver…

«La mouette et le chat» se développe entièrement autour de cette situation incongrue: un chat élevant une mouette. Métaphore de la tolérance et de la découverte de l'autre, le film se révèle très éducatif pour le public enfantin qui ne manquera pas de goûter les belles images d'Enzo d'Alò. Les couleurs gaies et le graphisme clair, tout en arrondi, de l'équipe italienne tranchent en effet avec le style «disneyen» en vogue un peu partout.

Reste que, d'un point de vue strictement dramaturgique, on peut regretter qu'une fois encore l'adaptation de la poésie très mordante de l'écrivain chilien Luis Sepúlveda se transforme en accumulation d'anecdotes et de bons sentiments. ■

Titre original «La gabbiannella e il gatto» **Réalisation** Enzo d'Alò. **Scénario** Enzo d'Alò, Umberto Marino, d'après la nouvelle de Luis Sepúlveda. **Animation** Silvio Pautasso. **Musique** David Rhodes. Son Giorgio Vitra Levi. **Montage** Rita Rossi. **Voix** Guillaume Lebond, Paul Nivet, Kim Redler… **Production** La Lanterna Magica. **Distribution** Morandini Film (1999, Italie). **Durée** 1h20. **En salles** 1er novembre.

Chesterfield
GREAT MILD* EXPERIENCE
*in taste
Art. 10 OTab/TabV
Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.


Michelle (Samantha Morton) et Fuckhead (Billy Crudup)

Sex, Drugs and Evangile

«Jesus' Son» d'Alison Maclean

Entre chemin de croix et parcours mystique sur fond d'héroïne, le film de la jeune réalisatrice Alison Maclean peine à trouver sa voie et traîne ses sandales, piégé par sa propre forme narrative et stylistique.

Par Christof Bareiss

L'univers mortifère des stupéfiants, une imagerie glauque-branchée déjà passablement galvaudée (métro, motel, laverie automatique, décors *hype* pour jeunesse en errance), un canevas religieux expurgé de toute spiritualité et la sacro-sainte «rédemption finale»… Voilà, en gros, de quoi il est question dans la nouvelle réalisation de Maclean, qui suit le cheminement hasardeux d'un *loser* (encore un!), surnommé Fuckhead, dans le Middlewest des années 70.

Avec la volonté manifeste de calquer en négatif l'histoire de Jésus sur son héros, la cinéaste aurait pu signifier les accointances des deux personnages de manière intéressante. Mais à l'allusion, certains préfèrent le burin. Bien loin du «Jésus de Montréal» de Denys Arcand (1989), qui rendait à la figure de Jésus sa dimension sacrificielle et généreuse, ce Jésus-là, ou plutôt son «fils», ne fait qu'adopter des attitudes poseuses et déambule dans la vie avec une nonchalance agaçante.

Onirisme à la petite semaine

Structurellement, le film essaie de coller au plus près du recueil de nouvelles dont est tiré le scénario, avec voix *off*, découpage en chapitres et réflexions internes, bla-bla saupoudré de scènes oniriques plan-plan: un ange suspendu à un câble, une poupée crucifiée, un Satan séduisant et des fœtus de lapin, symbole très appuyé de la conception qui n'a ici rien d'immaculé. Ainsi, l'œuvre aux ambitions naturalistes perd de sa crédibilité. Tout est faussement insinué, ou plutôt mal suggéré.

Les apparitions fugaces d'un Dennis Hopper paraplégique, toujours et encore cantonné dans un rôle de briscard pseudo-philosophe, et d'une Holly Hunter plus chuintante que jamais, ne font pas avancer le film d'un iota. Ces brèves rencontres «miraculeuses» de Fuckhead sur son chemin vers la lumière – il rase le premier et saute la deuxième – participent à l'incohérence de ce film qui divague, il est vrai, à la manière d'un héroïnomane ayant perdu le contrôle de sa vie. Et c'est peut-être là l'intérêt (douteux) du film: rendre compte, mollement, comme hébété, de l'enfer dont on peut échapper en faisant acte de pénitence. On coiffera plus volontiers ce «rejeton» improbable du Christ d'une couronne d'épines que d'une auréole.

Réalisation Alison Maclean. **Scénario** Elizabeth Cuthrell, David Urrutia, Oren Moverman, d'après le recueil de nouvelles éponyme de Denis Johnson. **Image** Adam Kimmel. **Musique** Joe Henry. **Son** Warren Shaw. **Montage** Geraldine Peroni, Stuart Levy. **Décors** David Doernberg. **Interprétation** Billy Crudup, Samantha Morton, Denis Leary, Holly Hunter, Dennis Hopper… **Production** Evenstar Film; Steven Tuttleman. **Distribution** Xenix (1999, USA). **Durée** 1 h 41. **En salles** 1er novembre.

Jennifer Lopez et son joli plumage

La belle et l'esprit de la bête

«The Cell» de Tarsem Singh

Premier long métrage du réalisateur de *clips* vidéo et de publicité Tarsem Singh, «The Cell» est un film raté, mais son étrangeté et sa beauté formelle méritent d'être défendues. Explications.

Par Frederico Brinca

Un cheval galope dans le désert. En selle, une femme dans une immense robe blanche rehaussée de plumes. Arrivée au pied d'une dune, la cavalière descend de sa monture et entreprend de la gravir, tandis que l'animal se change en statue. Après un long cheminement sur les crêtes, elle arrive dans une vallée mystérieuse d'où, au milieu d'arbres morts, un enfant lui envoie des signaux lumineux avec un miroir.

Durant toute cette séquence d'ouverture, les cadres ont régulièrement passé du très large au très serré, en proposant chaque fois des compositions d'une grande beauté, le tout sur une musique entêtante de Howard Shore. De telles scènes, par lesquelles Tarsem Singh démontre son indéniable savoir-faire, incitent à prendre parti pour «The Cell».

Scénario simpliste

Malheureusement, il manque juste un scénario à l'appui des 40 minutes oniriques du film – on imagine mal New Line produire «Sayat Nova»[1] – et c'est très clairement de ce côté que le bât blesse. Le point de départ proposé par le scénariste Mark Protosevich est pourtant original, puisque le tueur en série est déjà découvert et arrêté après une vingtaine de minutes. Les enquêteurs doivent encore retrouver la dernière victime de l'assassin, prisonnière d'un mécanisme risquant de provoquer sa mort à brève échéance. Problème, le meurtrier est dans le coma. Il faut donc plonger dans son subconscient pour y trouver de précieuses informations… Dès lors, la minceur de la trame, le manque de profondeur des personnages et le dispositif simpliste de l'enquête plombent à tel point le récit que tous les efforts du réalisateur pour lui donner vie s'avèrent vains.

Reste le talent de Singh et le plaisir de plus en plus rare au cinéma d'admirer des costumes et des décors se distançant de la reconstitution, de voir un film qui n'a pas honte d'être graphique. Ainsi, la cellule de verre qui donne son titre au film est une véritable installation d'art vidéo et l'on se souviendra longtemps de la première confrontation entre la toujours très belle Jennifer Lopez et un Vincent D'Onofrio paré d'une immense traîne de velours. ■

1. Film géorgien de Sergueï Paradjanov (1968) illustrant la vie du poète arménien Sayat Nova à travers ses poèmes. Ce film, d'une très grande beauté plastique, a la particularité d'être une suite peu compréhensible de séquences oniriques.

Réalisation Tarsem Singh. **Scénario** Mark Protosevich. **Image** Paul Laufer. **Musique** Howard Shore. **Montage** Robert Duffy, Paul Rubell. **Décors** Guy Dyas, Michael Manson. **Costumes** Eiko Ishioka, April Napier. **Interprétation** Jennifer Lopez, Vince Vaughn, Vincent D'Onofrio… **Production** New Line Cinema, Julio Caro. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Durée** 1 h 49. **En salles** 18 octobre.

Art. 10 OTab/TabV

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

L'envers du décor hollywoodien

«Bread and Roses» de Ken Loach

Avec ce premier film tourné aux Etats-Unis, Ken Loach propose une œuvre engagée et ce n'est pas son moindre mérite. Il y dépeint un fait réel, le combat de nettoyeurs *latinos* affaiblis par leur situation précaire de «sans papiers» et exploités honteusement. Une vision parfois manichéenne de la lutte des classes.

Par Alain Boillat

Le spectateur est jeté dans «Bread and Roses» avec brutalité: plongé dans un brouhaha, on suit Maya, immigrée clandestine mexicaine qui court jusqu'au véhicule des passeurs. Ce style «reportage», caméra à l'épaule, permet de restituer la confusion extrême de l'instant et d'ancrer le point de vue sur la jeune femme. Déjà s'esquissent quelques enjeux esthétiques: une approche inspirée du documentaire, un rythme haletant dicté par l'urgence de s'en sortir.

A Los Angeles, Maya va grossir les rangs de l'armée des nettoyeurs qui travaillent de nuit dans les *buildings*. Après avoir foulé le sol américain à l'insu des gardes-frontières, elle pénètre donc par la petite porte dans cet autre périmètre «interdit» aux gens de sa condition, ce qu'elle comprend à peine débarquée en se confrontant physiquement aux vigiles de la grande porte. Cette extériorité fondamentale au puissant monde de la finance qu'incarnent les gratte-ciel et les gardes patronaux perdurera même lorsqu'elle aura investi la place. Subtilement, Loach montre en effet comment l'univers des employés de ménage, leur travail quotidien, leur pauvreté, passent totalement inaperçus aux yeux des usagers des lieux.

Maya la rebelle

Naturellement énergique et insoumise, Maya découvre peu à peu les rouages de l'oppression et se départit progressivement de sa naïveté initiale. C'est sa sœur Rosa qui, dans une longue et poignante confession – rendue avec ce naturel frisant l'improvisation, auquel Loach pousse avec talent ses acteurs – assène un ultime coup à son ingénuité: elle lui avoue alors avoir dû se prostituer et trahir ses collègues de travail. Le contraste entre les deux sœurs nuance le propos et souligne la perversité d'un système où, par crainte de perdre le «pain», on n'ose exiger les «roses».

C'est à travers un syndicaliste, Sam, que passe le «discours» du film. Loach, probablement soucieux d'éviter un didactisme pesant, s'en tient à l'analyse de la situation des nettoyeurs, ce qui n'est pas sans saper les fondements de la critique idéologique: en alliant revendications sociales et ressorts narratifs classiques, le film propose une mosaïque de réactions individuelles, mais sans jamais s'attaquer frontalement au fonctionnement de la machine sociale.

L. A., banlieue pauvre de Hollywood

Loach semble s'intéresser avant tout à la représentation manichéenne qu'offre la lutte des classes. La caricature n'est pas sans avantages: elle lui permet des scènes burlesques qui brillent par leur vivacité, comme lorsque Maya, spontanément solidaire, sauve Sam des griffes des gardiens de l'immeuble. Comme dans «Riff-Raff» (1991), Loach mêle habilement peinture de la misère et humour. On regrettera, outre le traitement négligé des scènes de foules, que Loach ne s'affranchisse pas davantage des schémas traditionnels. Fallait-il par exemple que Maya s'éprenne de Sam pour renforcer le propos? Mais peut-être est-ce là une gageure que de s'attaquer à son ennemi de toujours sur son propre terrain: Hollywood, si proche et si lointaine de la misère de Los Angeles.

Réalisation Ken Loach. **Scénario** Paul Laverty. **Image** Barry Ackroyd. **Musique** George Fenton. **Son** Ray Beckett. **Montage** Jonathan Morris. **Décors** Martin Johnson. **Interprétation** Pilar Padilla, Adrien Brody, Elpidia Carrillo. **Production** Parallax, Road Movies; Ulrich Felsberg. **Distribution** Filmcoopi (2000, GB). **Durée** 1 h 52. **En salles** 25 octobre.

Entretien avec Ken Loach

A 64 ans, Ken Loach ne désarme pas. Des chômeurs du nord de l'Angleterre («Raining Stones») aux ouvriers du bâtiment de Londres («Riff-Raff») en passant par la guerre d'Espagne («Land and Freedom») et les *bombers* de l'IRA («Hidden Agenda»), le cinéaste anglais se fait le porte-parole, le plus souvent avec intelligence et humour, de la révolte contre toute forme d'oppression. «Bread and Roses», tourné à Los Angeles et présenté à Cannes en compétition, est son dernier «exploit» en date.

Propos recueillis à Cannes par Michel Bodmer

Le thème de votre film est universel, mais votre approche est très personnelle…

L'immigration et l'attitude du pays d'accueil sont un sujet universel. L'hypocrisie est toujours la même: on s'indigne de leur présence, mais on veut de la main-d'œuvre bon marché. C'est particulièrement flagrant à Los Angeles, où le problème se pose de manière très aiguë: d'un côté, on a tenté de faire adopter une loi interdisant aux enfants d'immigrants en situation irrégulière d'aller à l'école et d'obtenir des aides sociales; de l'autre, toute la société est fondée sur leur exploitation. Qui fait le ménage et la cuisine? Qui s'occupe des bébés et qui nettoie les grands bureaux? A cela s'ajoute le fait que Los Angeles alimente le rêve américain des Blancs, alors que l'existence-même de ce monde parallèle y est occulté. Les immigrés sont la femme de ménage, la prostituée, le *dealer* ou le fainéant du coin de la rue. Dans la communauté d'Amérique centrale, on n'a pas le même sens du drame qu'au sein de la société blanche. C'est pour cela que nous voulions faire ce film.

Pouvez-vous nous parler de la préparation du film, comment vous avez été troublés par les syndicats?

◀ Lutte pour un semblant de dignité. A gauche, Rosa (Elpidia Carrillo)

▼ Au centre, Ken Loach

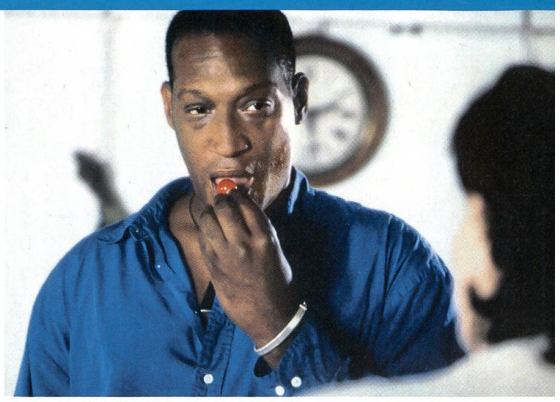
Tout a commencé au début des années 90 avec le scénariste Paul Laverty, qui était aux Etats-Unis depuis un an. Comme il avait vécu au Nicaragua, il parlait l'espagnol et fréquentait des gens d'Amérique centrale. Il s'est retrouvé impliqué dans une lutte de gardiens d'immeuble, un combat passablement violent. La nature de cette lutte syndicale l'a frappé: elle n'avait rien à voir avec les habituels quinquagénaires bedonnants en costumes râpés qui ennuient tout le monde avec leur jargon. Ils étaient au contraire très inventifs et se demandaient «quel genre d'action il faut entreprendre pour gagner». Ils réalisaient des tours de force pour éviter la confrontation directe avec leur puissant adversaire qu'étaient les multinationales, par exemple en envahissant les restaurants, en manifestant dans la rue ou en perturbant la circulation.

Qu'est-ce qui fait pour vous l'intérêt d'une histoire?

C'est le rapport entre conflit public et privé. Pour que ce conflit se concrétise, vous commencez par prendre un individu et vous regardez ce qui se passe dans sa vie. Quelle est sa relation avec la société et, dans le cas de «Bread and Roses», la rancune et la rage qui sourdent au sein d'une famille, entre deux sœurs dont la plus âgée, qui a été abusée et violée, nourrit une rage terrible contre le monde. L'autre sœur est plus candide. Elle traverse la frontière avec les yeux grands ouverts, elle va tout essayer. L'aînée ne supporte pas cette innocence et la situation explose lorsqu'elle révèle à sa cadette ce qui lui est arrivé dans le passé. Il s'agit toujours du rapport entre un contexte plus large et les conflits à l'intérieur d'une famille ou d'une relation, comment ils se résolvent, leurs conséquences.

En parlant de «My Name Is Joe», vous disiez que votre préoccupation principale était de réaliser des films sur les gens, pas sur la politique. Cette fois, il semble que la balance penche davantage du côté de la politique.

C'est juste, et c'est toujours quelque chose qu'on essaie d'évaluer pour garder un bon équilibre. Nous avions le sentiment que les efforts de Sam pour organiser la lutte étaient inhérents au drame. On observe les hésitations et les peurs, du genre un pas en avant, deux pas en arrière… Je n'ai pas à m'en excuser, mais la tension réside bien dans la question: vont-ils s'unir ou non? Qui a peur? Arriveront-ils ou non à tenir tête à Perez? Je ne ferai pas d'autres comparaisons, mais si vous pensez à Shakespeare, l'enjeu dramatique de ses pièces ne réside pas uniquement dans l'affrontement entre Falstaff et Hal, mais aussi entre les nobles et l'invasion de la France. Le drame, dans «Bread and Roses» se situe dans la politique. Comme je viens de le dire, je ne ferai pas d'autres comparaisons avec «Lui» (Shakespeare), mais le drame imprègne aussi cette lutte. ■



L'amant, interprété par Tony Todd

Amant américain pour lady française

«Le secret» de Virginie Wagon

Virginie Wagon évoque le désir charnel d'une jeune femme mariée. Une image bien trop lisse de la transgression sexuelle.

Par Laurent Asséo

Collaboratrice et co-scénariste d'Erick Zonca, notamment pour «La vie rêvée des anges», Virginie Wagon signe ici son premier long métrage. Comme un certain nombre de ses consœurs actuelles, la jeune cinéaste française entend jeter un regard à la fois cru et libéré sur le désir féminin.

Marie, âgée de 35 ans est mariée depuis douze ans avec François, un ingénieur avec lequel elle a un enfant de deux ans. Un jour, cette représentante en encyclopédie rencontre Bill, un Noir américain. Désormais, elle ne peut s'empêcher de s'adonner avec lui au plaisir charnel.

Volupté mesurée

Si la fin du film se veut ouverte et ambiguë, la morale est toutefois sauve: le mari reste le véritable amour de Marie, alors que l'amant – bonjour le cliché du grand noir comme gros phallus fantasmé – n'a été pour elle qu'une liaison purement sexuelle.

Pour illustrer la passion physique de Marie, Virginie Wagon agrémente sa réalisation de scènes de cul très explicites. Pourtant, à l'instar de son héroïne qui ne tient finalement pas à transgresser complètement sa petite vie de bourgeoise mariée, la cinéaste ne se départit jamais d'un naturalisme bien académique et très lisse. Ainsi, ce «Secret» se révèle aussi excitant que l'article d'un magazine féminin branché sur le sujet. ■

Réalisation Virginie Wagon. **Scénario** Virginie Wagon, Erick Zonca. **Image** Jean-Marc Fabre. **Son** Stéphane Thiebaut. **Montage** Yannick Kergoat. **Décors** Brigitte Brassart. **Interprétation** Anne Coesens, Michel Bompoil, Tony Todd… **Production** Les Productions Bagheera; François Marquis. **Distribution** Agora Films (2000, France). **Durée** 1 h 47 **En salles** 1er novembre.

Marat (Talgat Assetov), pris dans l'engrenage de la violence

Dette sanglante

«Tueur à gages» de Darejan Omirbaev

Le troisième long métrage d'Omirbaev confirme un talent exceptionnel découvert avec «Kairat» et «Kardiogramma». Avec ce récit d'un jeune homme qui devient tueur pour payer une dette, le cinéaste kazakh brosse un tableau inquiétant de l'ère post-soviétique. Un film qui brille de la beauté singulière des épures.

Par Norbert Creutz

Encore un tueur? On n'a vu que ça depuis dix ans, de John Woo à Takeshi Kitano, de Richard Donner à Quentin Tarantino, de Luc Besson à Mathieu Kassovitz. Alors, marre des tueurs? Raison de plus pour se précipiter voir ce «Tueur à gages» qui nous venge de tous ces fantasmes plus ou moins nihilistes ou branchés. Car le dernier film du cinéaste kazakh est une de ces œuvres qui vous lavent le regard. Plutôt que de perpétuer des clichés, il nous rappelle qu'un tueur n'est qu'un homme banal, tout sauf *cool*, une victime des circonstances. Et qu'une société où l'on assassine est une société qui va à vau-l'eau. Comme ce Kazakhstan post-soviétique qui s'enfonce dans la précarité, la loi de la mafia et la déréliction.

Style bressonien

Pas besoin de gros calibres et de courses-poursuites pour dire cela. Omirbaev a mieux: un style cadré au cordeau, qui privilégie l'ellipse, se refusant à montrer la violence pour mieux suggérer ses causes et dénoncer ses effets. L'engrenage dans lequel se trouve pris Marat, jeune chauffeur honnête, bon mari et père d'un enfant en bas âge, en prendra les allures d'une passion laïque à la Bresson ou Pasolini. Car c'est à ces cinéastes-là plutôt qu'aux premiers cités qu'il convient de comparer Omirbaev, créateur solitaire, rare et exigeant. Inutile de chercher plus loin pourquoi ce film limpide se fixe dans votre esprit comme peu d'autres. Chaque séquence paraît rétrospectivement aussi nécessaire qu'une équation d'un théorème ou qu'une étape d'un calvaire.

Images marquantes

Le miracle, c'est que le cinéaste parvienne à faire du neuf, du beau et du terrifiant avec du déjà raconté mille fois. Un vieux professeur qui s'égare dans les couloirs d'une radio après avoir tenu un brillant discours, une boîte de nuit bleu piscine où se décident les affaires, un nouveau riche mafieux qui envoie ses enfants à l'étranger pour qu'ils échappent à ce pays, l'assassinat d'un journaliste «trop curieux» tranquillement assis au bord de l'eau, Marat rêvant qu'il est sur un toit d'immeuble, au bord du vide: autant d'images fortes, mystérieuses ou clairement chargées de sens, mais qui finissent toutes par se compléter, former presque imperceptiblement ce qu'on appelle un film.

Sans doute est-ce parce qu'Omirbaev est aussi (avant tout?) asiatique, et qu'il vient de la campagne. Ses images défilent à leur rythme, ni trop courtes ni trop longues, presque silencieuses. Jamais l'esprit qui les a prévues et organisées ne donne l'impression de les imposer, de réduire le réel à son imagination. Toujours, il laisse le temps à l'œil, le sien comme le nôtre, de les explorer. Le film n'est que plus triste de cette perception réaliste des choses, qui n'en est pas moins poétique, plus profondément moral de cette apparente neutralité, qui n'est que pudeur et retenue. «Tueur à gages» donne vraiment froid dans le dos, parce qu'on sent bien que la vérité n'est pas loin. ■

Trois questions à Darejan Omirbaev

«Tueur à gages» est moins autobiographique que vos deux premiers films…
Ce film est né d'un sentiment de culpabilité devant la réalité alors que je tournais «Kardiogramma», coupé de tout. J'ai voulu évoquer les changements de la société, les problèmes spécifiques du passage d'un régime à un autre. Je suis parti d'un fait divers: quelqu'un avait embouti la voiture d'un nouveau riche et se trouvait dans l'impossibilité de payer les réparations – car nous n'avons aucun système d'assurances. Les gens gagnent en moyenne 100 dollars par mois, alors que de telles réparations peuvent facilement en coûter 1000! Presque tout ce qui est évoqué dans le film vient des journaux: le suicide du directeur d'institut, ce nouveau métier de tueur à gages.

D'où vous vient cette exigence stylistique d'en dire plus avec moins?
Enfant, je me suis retrouvé seul parlant kazakh dans un sanatorium où tous les autres ne parlaient que le russe. J'ai complètement cessé de parler et quand on se tait, tout passe par les yeux. Je crois que c'est à ce moment que je suis devenu cinéaste. Depuis, je suis resté un peu méfiant envers la parole.

Où en est le cinéma kazakh?
Il va très mal. Presque toutes les salles ont fermé et le gouvernement nous a retiré son aide. Sans mes producteurs français, je n'aurais jamais pu faire ce film. Avant, le film le plus nul produit par nos studios était distribué et rentable. L'ouverture au cinéma hollywoodien a eu des conséquences catastrophiques. Mais il me semble percevoir des signes de lassitude. Une saine réaction n'est pas exclue. (NC) ■

Titre original «Killer». **Réalisation** Darejan Omirbaev. **Scénario** Darejan Omirbaev, Limara Jeksembaeva. **Image** Boris Trochev. **Montage** R. Beliakova. **Décors** Alim Sabitov. **Son** Andreï Vlaznev. **Interprétation** Talgat Assetov, Roksana Abonova… **Production** Artcam International, Kadam; Joël Farges, Elise Jalladeau. **Distribution** Trigon-Film (Kazakhstan / France, 1998). **Durée** 1h20. **Sortie** 22 novembre au CAC-Voltaire de Genève.

La dérive des dérivés

«L'art de la guerre» de Christian Duguay

Ce film d'action sur fond de guerre économique sino-américaine n'est qu'un dérivé sans inspiration de succès antérieurs qui confirme le déclin de la perle noire Wesley Snipes.

Par Norbert Creutz

Lorsque l'ambassadeur de Chine populaire est assassiné la veille de la signature d'un traité qui ouvrirait son pays au commerce international, Neil Shaw, agent de l'ONU, est «sacrifié» comme suspect idéal. En fuite, il rallie à sa cause une jolie interprète chinoise et tente de débrouiller un écheveau d'alliances improbables entre la Triade, un puissant homme d'affaires chinois et ses propres employeurs. Si vous avez l'impression d'avoir déjà vu cela quelque part, pensez fort à «Soleil levant» («Rising Sun») de Philip Kaufman et au «Mission: impossible» de Brian De Palma.

Ecrit par Wayne Beach, déjà responsable du scénario peu original de «Meurtre à la Maison Blanche» («Murder at 1600») de Dwight Little, avec le même Wesley Snipes, ce film ne va pas révolutionner le genre du *thriller* politique. Il se contente de foncer tête baissée d'une scène d'action à l'autre, sacrifiant toute crédibilité au profit du rythme. Le cinéaste canadien Christian Duguay, qui avait agréablement surpris avec «Planète hurlante» («Screamers»), prouve ici ses limites de pur faiseur. Pour dire les choses crûment, on n'est pas loin du produit direct vidéo, tout juste maintenu au-dessus de la ligne de flottaison par un *casting* de série A. ■

Titre original «The Art of War». **Réalisation** Christian Duguay. **Scénario** Wayne Beach, Simon Davis Barry. **Image** Pierre Gill. **Montage** Michel Arcand. **Décors** Anne Pritchard. **Musique** Normand Corbeil. **Interprétation** Wesley Snipes, Marie Matiko, Anne Archer, Maury Chaykin, Michael Biehn, Cary-Hiroyuki Tagawa, Donald Sutherland. **Production** Franchise Pictures, Amen Ra Films; Nicolas Clermont. **Distribution** Twentieth Century Fox (Canada / USA 2000). **Durée** 1h57. **En salles** 15 novembre.

Wesley Snipes et Marie Matiko

FILM
Revue suisse de cinéma
&
dimanche.ch

Présentent
en avant-première

«ESTHER KAHN»

Un film de Arnaud Desplechin

350 places offertes

Dimanche 26 novembre
à Genève
Cinéma Scala I à 11h00

Dimanche 3 décembre
à Lausanne
Cinéma Bellevaux à 11h00

Appelez-nous (24h/24h, samedi et dimanche compris) au 0 901 566 901 (Fr. 1.49 min.) pour commander vos places. Nous vous enverrons les billets gratuits chez vous.

Pour les réservations contactez-nous avant le 17 novembre

Les places seront attribuées dans l'ordre de réception des appels (au maximum 5 places)

John Shaft (Samuel L. Jackson) et Diane Palmieri (Tony Collette)

Black is Beautiful

«Shaft» de John Singleton

Après un long passage à vide, John Singleton réalise un *remake fun* des «Nuits rouges de Harlem» («Shaft» 1971), le symbole de la «blaxploitation». Un retour en forme, sans prétention.

Par Rafael Wolf

Les premières notes du thème musical ultra-célèbre d'Isaac Hayes ne sont pas encore arrivées au refrain que l'on se met déjà, presque inconsciemment, à battre du pied. Voilà l'effet «Shaft». Tout est dans le rythme. Une règle de base que John Singleton a bien comprise. Après un premier film remarquable, «Boyz'n the Hood» (1991), et deux suivants passés inaperçus, le cinéaste fait preuve d'une efficacité qu'on ne lui soupçonnait pas.

Sa version modernisée lance le célèbre détective John Shaft sur la piste d'un Blanc de la haute société new-yorkaise, relaxé par la justice après un meurtre racial. Sans aucune analogie narrative avec son modèle, «Shaft» apparaît moins comme un *remake* que comme un *lifting* en forme d'hommage. D'ailleurs, John Singleton prête de petits rôles au réalisateur et à l'acteur de l'original, respectivement Gordon Parks et Richard Roundtree.

Plaisir et séduction

Les plus fervents adeptes de sous-textes trouveront certainement un intérêt social au film, arguant d'une description subtile des différentes communautés new-yorkaises. On peut rester sceptique quant au poids réel de cet élément certes présent, mais décoratif. Peu importe, «Shaft» fonctionne sur un principe absolu de séduction et de plaisir. Le charisme ravageur de Samuel L. Jackson en long manteau noir Armani agit dans ce sens et participe à la réussite d'un pur divertissement qui satisfait amplement nos désirs. ■

Réalisation John Singleton. **Scénario** John Singleton, Shane Salerno, Richard Price. **Image** Donald E. Thorin. **Musique** David Arnold. **Montage** John Bloom & Antonia Van Drimmelen. **Décors** Patrizia von Brandenstein. **Interprétation** Samuel L. Jackson, Toni Collette, Christian Bale… **Production** Paramount, New Deal; Scott Rudin. **Distribution** UIP (2000, USA). **Durée** 1 h 39. **En salles** 8 novembre.

Encore les Papin

«Les blessures assassines» de Jean-Pierre Denis

Enième adaptation d'un fait divers célèbre, «Les blessures assassines» se perd dans un scénario obscur. Une version inutile.

Par Rafael Wolf

Dans Le Mans des années 30, Christine Papin exerce, avec sa jeune sœur Léa, la profession de bonne. De caractère instable, elle entretient une relation ambiguë avec sa cadette. Cette union qui débouchera bientôt sur un acte d'une violence inouïe et inexplicable. L'histoire vous rappelle des souvenirs? Ce n'est pas un hasard.

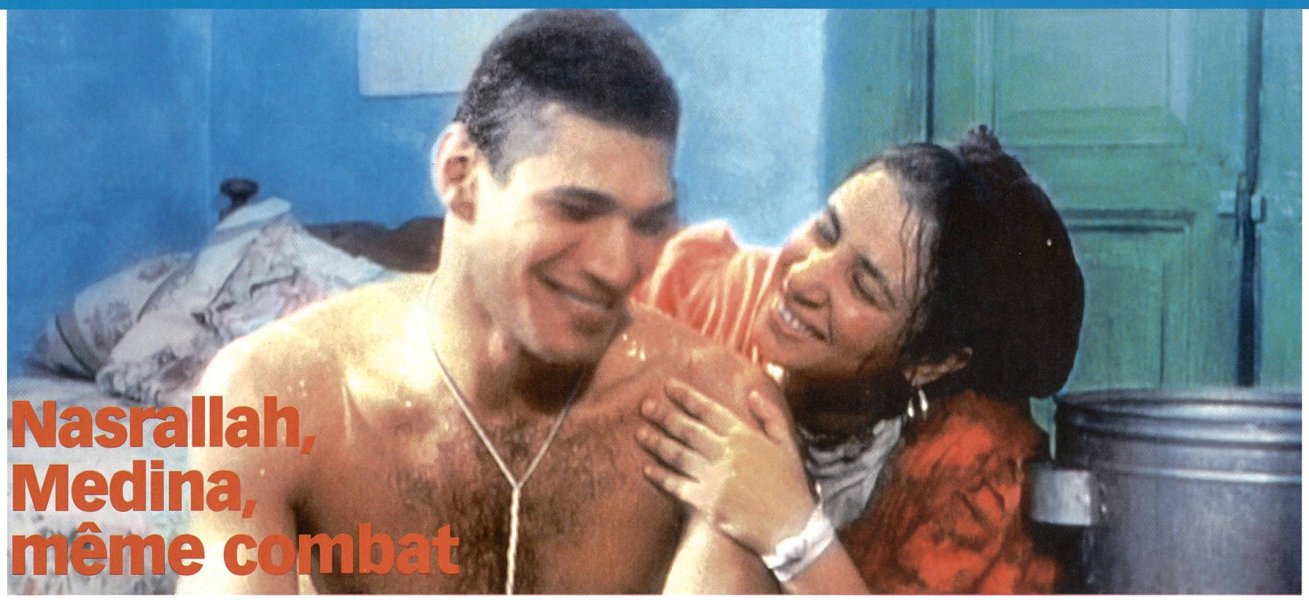
«Les blessures assassines» s'inspire en effet de l'affaire Papin, un fait divers tragique à l'origine des «Abysses» (Nico Papatakis, 1963), des «Bonnes» de Jean Genet et indirectement de «La cérémonie» (Claude Chabrol, 1995). Initié par les deux distributeurs français de l'ARP Michèle Halberstadt et Jean-Pierre Denis, cette version évite d'emblée une reconstitution historique aussi coûteuse qu'inutile au profit d'une focalisation sur les rapports intimes entre les personnages.

Pans de vie pêle-mêle

Mais si les intentions sont louables et l'interprétation de bonne tenue, le film se déroule, pendant une majeure partie, avec une absence d'enjeu gênant, à tel point que l'on se demande encore quel sens prêter à cette adaptation. Entre l'absence du père, la relation conflictuelle à la mère, la lutte de classes et le lesbianisme consommé entre les deux sœurs, Jean-Pierre Denis explore un peu toutes les pistes sans en choisir aucune. Frustré, on se désintéresse rapidement d'un récit qui ne nous propose aucun point de vue affirmé et nous laisse dans le flou le plus total. ■

Une des sœurs Papin, interprétée par Sylvie Testu

Réalisation Jean-Pierre Denis. **Scénario** Jean-Pierre Denis, Michèle Pétin, d'après le roman de Paulette Houdyer. **Image** Jean-Marc Fabre. **Son** Jean-Pierre Duret. **Montage** Marie-Hélène Dozo. **Décors** Bernard Vézat. **Interprétation** Sylvie Testud, Julie-Marie Parmentier, Isabelle Renauld… **Production** ARP Sélection; Laurent et Michèle Pétin **Distribution** JMH (2000, France). **Durée** 1 h 34. **En salles** 22 novembre.



Nasrallah, Medina, même combat

«La ville» de Yousry Nasrallah

Ali (Bassem Samra), boxeur et aspirant comédien

Ancien assistant de Youssef Chahine, Nasrallah est le hérault turbulent et très talentueux du nouveau cinéma égyptien. Quittant Le Caire, Ali, un jeune comédien, «monte» à Paris, s'initie à la boxe pour réussir, mais prend tous les coups.

Par Dominique Botti

Nasrallah a un tempérament de feu! Fidèle collaborateur de Chahine pendant plusieurs années, il vient de rompre, avec fracas à ce qu'il paraît, tout lien avec l'auteur de «Adieu Bonaparte» (1985). Reconnu dès 1988 par ses compatriotes grâce à «Vols d'été» («Sarikat sayfeya»), Nasrallah met le feu aux poudres avec l'explosif «Mercédès» («Marcides», 1993) qui fait voler en éclats les faux-semblants de la bonne et haute société égyptienne, cela de façon bien plus radicale que Chahine avec «L'autre» («El Aka Akhar» 1999). Tiens, tiens, cette verve iconoclaste serait-elle à l'origine de cette fâcherie? Nasrallah récidive avec la fameuse question du voile en 1995, à laquelle il consacre un documentaire, «A propos des garçons, des filles et du voile» («Sobyan oue banat»), où il révèle toute la complexité d'une problématique que l'Occident a un peu trop facilement évacuée.

Je serai comédien!

Ecrit en collaboration avec la cinéaste française Claire Denis, «La ville» («El Medina») montre que les mirages ont désormais déserté les dunes de sable pour les grandes villes… Des rêves plein la tête, Ali (un *alter ego* de Nasrallah) délaisse Le Caire pour gagner Paris où il croit pouvoir réaliser sa vocation: devenir comédien. Quittant dans ce but famille, travail, amis et même son amour de toujours, Ali pense, très naïvement, arriver rapidement à ses fins. La dure réalité, bien évidemment, se révèle toute autre: racisme, violence, errance et solitude sont au rendez-vous. Son expérience parisienne s'achève de façon très traumatisante par une sévère agression. Conseillée par une bonne âme (l'infirmière qui l'a soigné), Ali abandonne alors Paris et rentre au Caire, sa ville natale, pour tenter de «renaître» à lui-même…

A Paris ou au Caire…

Pour mener à bien cette parabole, parfois très tranchante, sur le déracinement, Nasrallah avoue volontiers s'être inspiré de son propre vécu, ayant fait l'expérience à Beyrouth du marasme que connaît Ali à Paris. Résulte de ce film d'«apprentissage» – dont le protagoniste ne décrochera jamais le diplôme – une morale pour le moins intéressante en ces temps troublés d'immigration: toutes les grandes villes se ressemblent (d'où le titre qui rassemble Paris et Le Caire). Pour y trouver sa place, il faut avant tout savoir se définir soi-même. Maîtriser ce savoir implique que l'on accepte d'abord de perdre certaines illusions… Le meilleur de «La ville» réside sans doute dans cette sévérité bienveillante, quasi intime, avec laquelle le cinéaste considère son personnage. Que ce dernier soit interprété par l'un de ses acteurs fétiches (Bassem Samra) n'a dès lors rien d'un hasard!

«La ville te suivra»

Malicieux, Nasrallah, dans ses déclarations, met plutôt en avant un poème écrit par Constantin Cavafy – un grand poète grec qui a vécu à Alexandrie au début du XXe siècle – en citant l'extrait suivant: «Tu ne trouveras pas de nouveaux pays, tu ne découvriras pas de nouveaux rivages. La ville te suivra. Où que tu ailles, tu débarqueras dans cette même ville. Il n'existe pour toi ni bateau, ni route qui puisse te conduire ailleurs. N'espère rien. Tu as gâché ta vie dans le monde entier, tout comme tu l'as gâchée dans ce petit coin de terre.» Certes, le film est moins amer que ce verset plutôt glaçant, mais le sens reste peu ou prou identique… Contre-champ, ô combien précieux à tous les clichés que l'on nous fourgue à longueur de temps sur le «thème» de l'immigration, de l'acculturation, «La ville» de Nasrallah vaut la peine d'être habitée par notre regard… ■

Titre original «El Medina». **Réalisation** Yousry Nasrallah. **Scénario** Yousry Nasrallah, Nasser Abdel-Rahmane, Claire Denis. **Image** Samir Bahsan. **Musique** Tamer Ezzat. **Montage** Tamer Fathi. **Décors** Salah Merei, Alain-Georges Ferrero. **Interprétation** Bassem Samra, Abla Kamel, Ahmad Fouad Selim… **Production** Ognon Picture, Arte, MISR International Films; Humbert Balsan, Marianne et Gabriel Khoury. **Distribution** Look Now! (1998, France / Egypte). **Durée** 1h49. **En salles** 8 novembre.

FILMPASSION

présente

Dimanche 5 novembre
«Tout sur ma mère»
de Pedro Almodóvar

Dimanche 19 décembre
«My name is Joe»
de Ken Loach

Le cours FILMPASSION
a lieu le dimanche à 11 heures au Ciné Qua Non, rue Mauborget 10, Lausanne.
Dès 10 heures, café et croissants au Corto, dans le hall du cinéma.

Prix des cours

• Adultes, 7 séances	Fr. 77.–
• Jusqu'à 16 ans, 7 séances	Fr. 56.–
• Par séance, adulte*	Fr. 12.–
• Par séance, jusqu'à 16 ans*	Fr. 9.–

** En vente à la caisse du cinéma*

Renseignements et réservations
Ecole-club Migros
rue Neuve 3 - 1003 Lausanne
Tél. 021 318 71 10
e-mail: ecole-club.migros.vaud@gmvd
Migros.ch, site: www.ecole-club.ch

FILM Revue suisse de cinéma
www.ecole-club.ch choisissez votre cours sur internet!
CINE QUA NON

Henry Hearst (Gene Hackman) et Victor Benezet (Morgan Freeman) sous les tropiques

Re-garde à vue

«Suspicion» de Stephen Hopkins

***Remake* trop fidèle à son modèle, «Garde à vue» de Claude Miller (1981), «Suspicion» peine à susciter l'enthousiasme, malgré une distribution idéale: Gene Hackman et Morgan Freeman.**

Par Mathieu Loewer

Pourquoi refaire «Garde à vue»? Il faut le demander à Gene Hackman qui, depuis plusieurs années, essayait en vain d'intéresser les studios, avant que la participation de Morgan Freeman ne permette au projet de voir le jour. On comprend aisément les motivations des deux comédiens, devenus producteurs pour l'occasion. Huis clos oppressant où s'affrontent un inspecteur de police et un notable soupçonné du meurtre de trois jeunes filles, «Suspicion» fait la part belle aux acteurs. Dignes successeurs de Michel Serrault et Lino Ventura, les deux vétérans ont visiblement été ravis de travailler ensemble en s'offrant des rôles à la hauteur de leur talent.

La copie et l'original

Il n'y a donc rien à redire sur leur performance, ni d'ailleurs sur l'adaptation du scénario, fidèle au film de Claude Miller, dans le sens comme dans le ton. Copie tout à fait conforme donc, même si le réalisateur s'est autorisé quelques ajustements avec un bonheur inégal. Transposer cette action dans l'île de Porto Rico au lendemain d'une tempête (violence naturelle qui renvoie à celle des meurtres) pour traduire le sentiment d'enfermement et d'isolement était une bonne idée.

Elle est malheureusement gâchée par une multiplication des *flash-backs* qui n'a rien à voir avec la parcimonie savamment dosée de la première version. Et bien que la complexité des personnages et l'ambiguïté des témoignages du suspect soient respectées, «Suspicion» pêche de manière générale en voulant montrer, là où «Garde à vue» se contentait de suggérer. Un défaut propre au cinéma hollywoodien, qui semble aujourd'hui incapable de privilégier l'implicite plutôt que l'explicite.

Trop loin et trop proche

Ce *remake* démontre surtout ses limites sur un aspect qui faisait l'intérêt de son modèle: l'un des thèmes sous-jacents, la peinture en négatif du milieu étouffant de la petite bourgeoisie française et de ses mœurs, ne peut être restituée. Malgré son intérêt manifeste pour ce scénario, le cinéaste n'a pas su se le réapproprier et s'affranchir de la réalisation originale. Outre le plaisir qu'y ont pris ses deux interprètes, on s'interroge donc sur la raison d'être de cette nouvelle version. ■

Titre original «Under Suspicion». **Réalisation** Stephen Hopkins. **Scénario** Tom Provost, W. Peter Iliff, d'après «Garde à vue», écrit par Claude Miller, Jean Herman, Michel Audiard et basé sur le roman de John Wainwright «Brainwash». **Image** Peter Levy. **Musique** BT. **Son** Simon Kaye. **Montage** John Smith. **Décors** Cecilia Montiel. **Interprétation** Morgan Freeman, Gene Hackman, Monica Bellucci... **Production** TF1 International, Revelations Entertainment; Lori McCreary. **Distribution** JMH (2000, USA). **Durée** 1 h 51. **En salles** 15 novembre.

Quelques questions à Morgan Freeman

Acteur de théâtre récupéré par le cinéma, Morgan Freeman reprend le rôle de Lino Ventura dans «Garde à vue», dix ans après «Miss Daisy et son chauffeur». Rencontre avec un comédien talentueux et charismatique.

Propos recueillis par Mathieu Loewer

Quelle est votre opinion sur les *remakes*?

Elle n'est pas très haute. Il y a quelques exceptions prestigieuses, comme «Les sept mercenaires» («The Magnificent Seven» de John Sturges) d'après «Les sept samouraïs» («Shichinin no samurai» de Akira Kurosawa).

Comment envisage-t-on de jouer dans un *remake*?

Comme dans n'importe quel film. Au théâtre, bien d'autres acteurs ont joué les mêmes rôles que moi, surtout avec Shakespeare! Le texte est le même, mais vous êtes dirigé différemment. J'ai vu Lino Ventura dans «Garde à vue», son approche du personnage m'a semblé juste et j'ai gardé la même.

Même si vous n'aimez pas revendiquer ce statut, j'imagine qu'il est plus difficile pour un acteur noir de s'imposer à Hollywood?

Pas particulièrement. Personne n'a de garantie dans ce métier, il n'y a même pas lieu de se demander si les Blancs ont plus de pouvoir que les Noirs. Ce n'est pas une question de race: la couleur de Hollywood, c'est le vert! (Ndlr: la couleur du dollar américain).

Certains rôles ont malgré tout une signification importante. Le Président des Etats-Unis dans «Deep Impact» ou Nelson Mandela que vous incarnerez bientôt...

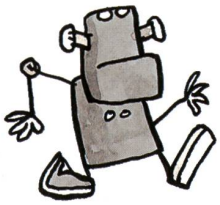
Quand j'étais enfant, on voyait surtout des Blancs dans les films. Il fallait surmonter le fait de ne pas voir de représentation de soi. Me voir jouer le Président des Etats-Unis montre bien que cette étape est dépassée, au cinéma comme à la télévision, dans le domaine qui a le plus d'influence sur les jeunes. ■

Ce n'est pas tous les jours dimanche !

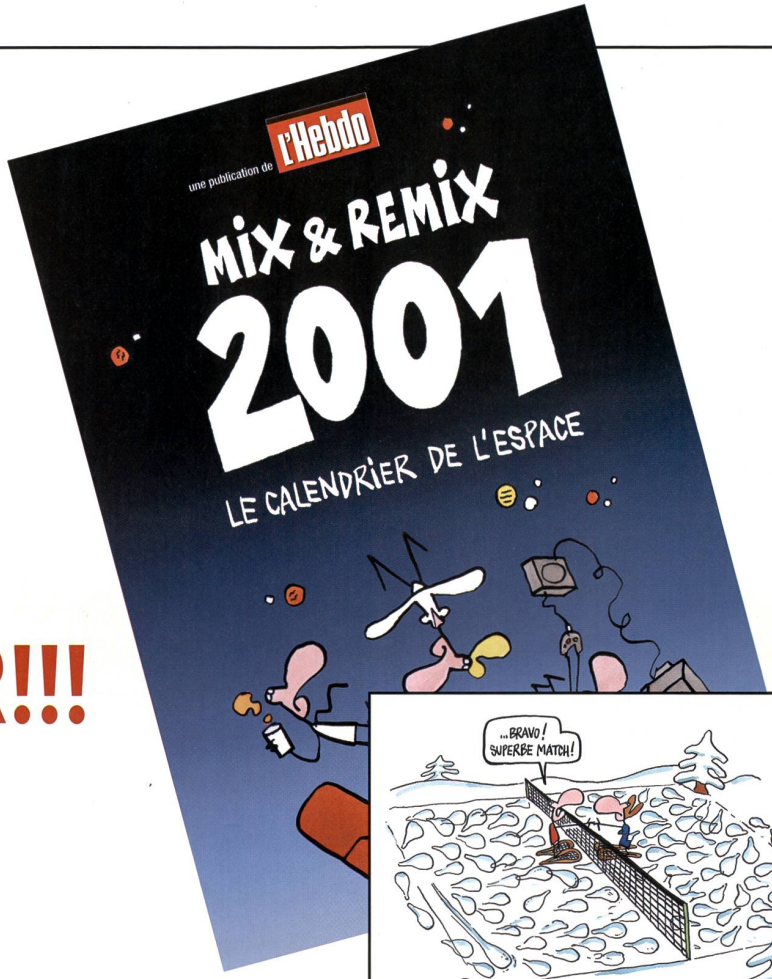
L'autre dimanche.

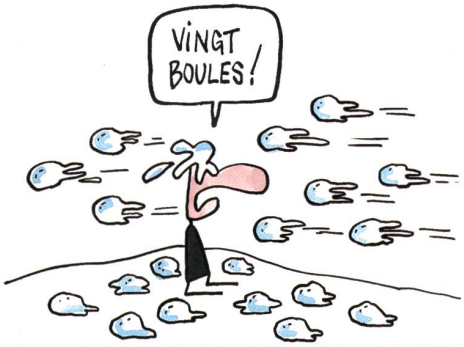
l'Hebdo

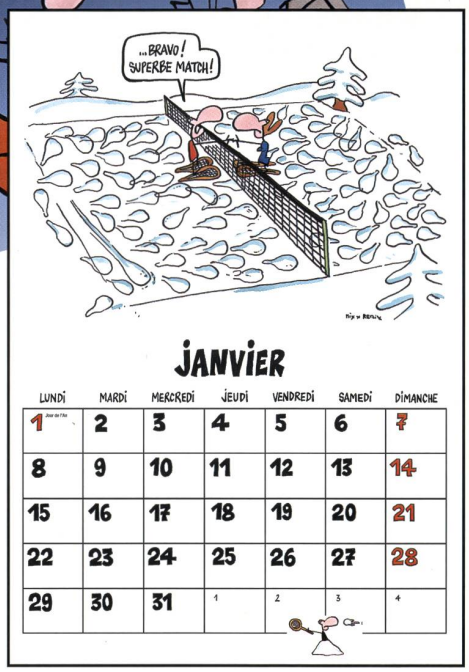
présente



MIX & REMIX: LE CALENDRIER!!!







13 DESSINS EXCLUSIFS EN COULEURS

AU FORMAT A5 ET DÉTACHABLES

Format du calendrier: 210x297 mm.

Coupon de commande:

Oui, je commande ___ exemplaire(s) de «MIX & REMIX Calendrier 2001»

❑ **au prix de Fr. 20.-** (TVA 2.3% incl.)
+ frais de port (selon le nb. d'ex. commandés)

❑ **Fr. 15.- pour les abonnés de l'Hebdo** (TVA 2.3% incl.)
+ frais de port (selon le nombre d'ex. commandés)

Coupon à retourner à: L'Hebdo/Mix & Remix 2001
Pont Bessières 3 - CP 3733 - 1002 Lausanne
ou à faxer au: 021/331 70 01

Nom .....

Prénom .....

Rue .....

NP/Localité .....

N° abonné .....

Signature .....

Où trouver votre N° d'abonné:
- sur l'emballage postal du magazine (N° face à ABONO)
- Sur votre dernière facture • Au service abonnement: 021/331 70 60

À COMMANDER D'URGENCE!

Egalement sur internet:
www.hebdo.ch

Disponible dès mi-octobre

Le bon ou le méchant? Yukio (Masahiro Motoki) avec son épouse (Ryo)

Le yin et le yang

«Gemini» de Shinya Tsukamoto

Pourtant riche de six films, l'œuvre du Japonais Shinya Tsukamoto n'avait jamais eu les faveurs des écrans suisses, hormis une rétrospective au dernier Festival fantastique de Neuchâtel. Avec «Gemini» l'occasion tardive nous est donnée de découvrir un cinéaste important et singulier.

Par Rafael Wolf

1989. A peine âgé de 29 ans, un réalisateur au physique d'universitaire studieux jette un pavé dans la mare du cinéma mondial. Noir et blanc granuleux. Mise en scène brutale. Montage arraché. La genèse selon Tsukamoto enfante son premier monstre: l'expérimental «Tetsuo» (1989). Variation autour de la fusion entre la chair et le métal, le film accède au statut de culte, passionne les adeptes de culture *cyber* et vaut à son auteur une réputation de David Cronenberg nippon.

Deux ans plus tard, Tsukamoto remet le couvert avec une suite en couleur et au budget plus confortable, «Tetsuo II» (1991). Un *remake* déguisé qui avoue les limites d'un cinéma par trop confiné dans son univers autarcique et son imagerie à la mode. Le cinéaste accepte alors une commande inepte, intitulée «Hiruko, the Goblin» (1993), avant de revenir sur un terrain plus personnel avec «Tokyo Fist» (1995). Si ce triangle amoureux sur fond de boxe, de *piercing* et de sadomasochisme souffre encore de certaines afféteries *underground*, son cadre réaliste ouvre à Tsukamoto de nouvelles perspectives, qu'il ne tarde pas à approfondir dans le splendide «Bullet Ballet» (1998).

Un cinéma organique

Devenu plus mûr avec le temps, le cinéma de Shinya Tsukamoto dessine une œuvre d'auteur cohérente, aux histoires et aux thématiques récurrentes. Invariablement, on y retrouve les personnages symboliques d'une société japonaise compétitive et «civilisée», *salarymen* ou médecins protégés par un monde rationnel à outrance. A cet univers ordonné, qui a perdu toute notion du corps, Tsukamoto oppose celui de la violence et du chaos. Un accident de voiture, la boxe, le crime ou la pauvreté n'ont d'autre fonction que de renvoyer cette société à son essence organique, instinctive et monstrueuse.

Dès lors, le cinéaste enregistre de l'intérieur la métamorphose et la renaissance douloureuse que déclenche cette découverte. Littéralement contaminé par ce qu'il montre, son cinéma traduit dans sa forme même ce magma en ébullition. L'emploi d'une caméra agitée, d'une bande sonore aux accents industriels et d'une esthétique viscérale se trouvent ainsi pleinement justifiés. Pour reprendre des termes «deleuziens», Tsukamoto exploite moins l'image-temps et l'image-mouvement que l'image-pulsion, dans le but d'abolir toute distance entre le spectateur et ce qu'il regarde. Le résultat produit un cinéma physique dont la violence, jamais gratuite, fait partie intégrante de son propos.

En apparence plus classique que ses prédécesseurs, «Gemini» nous invite dans une demeure bourgeoise où vivent Daitokuji, directeur d'une clinique prospère, ses parents et son épouse amnésique. Alors que des événements violents se produisent dans son entourage, le docteur rencontre un gueux d'un bidonville avoisinant. L'homme se présente comme son frère jumeau abandonné à sa naissance. Il jette alors Daitokuji dans un puits, revêt ses habits et prend sa place, socialement autant que sexuellement.

Thème central du film, la gémellité se retrouve également dans l'esthétique double de «Gemini». D'un côté, le monde de Daitokuji, baignant dans une lumière raffinée, apparaît comme un modèle de classicisme. De l'autre, tout ce qui est lié au bidonville adopte le filmage moderne de Tsukamoto. Un glissement progressif s'opère d'une esthétique à l'autre, à l'image de la prise de pouvoir du frère rebelle. Dans un mouvement inverse, «Gemini» décrit méthodiquement la contamination mutuelle des deux jumeaux. Au fond de son puits-ventre, Daitokuji régresse vers un stade animal alors que son frère se civilise au-delà de la simple apparence. Chacun devient l'autre, puis les rôles sont à nouveau interchangés. Immergés dans un cycle fascinant et mystérieux, on assiste à une variation sur la dégénérescence et la renaissance d'un corps double, dont le but est de trouver une harmonie parfaite entre ses deux entités, le yin et le yang. ■

Titre original «Sôseiji» **Réalisation, scénario, image, montage** Shinya Tsukamoto. **Musique** Chu Ishikawa. **Son** Kenji Shibazaki. **Interprétation** Masahiro Motoki, Ryo, Yasutaka Tsutsui, Shiho Fujimura, Akaji Maro… **Production** Sedic International; Toshiaki Nakazawa. **Distribution** Frenetic Films (1999, Japon). **Durée** 1 h 24. **En salles** 15 novembre.

La soutenable légèreté de l'être

«Ça ira mieux demain» de Jeanne Labrune

Femme de tête, la cinéaste Jeanne Labrune surprend son monde avec son dernier film. Une comédie légère, pince-sans-rire, qui hume l'air du temps… Contre-nature?

Par Vincent Adatte

En quelques films, l'auteure du scénario original de «Vatel» s'est fait une réputation. Intransigeante, impudique, rageusement non consensuelle, n'hésitant pas à se coltiner des sujets très casse-gueule, Jeanne Labrune incarnait, jusqu'à «Ça ira mieux demain», une certaine idée du féminisme cinématographique. A l'instar de Catherine Breillat, Labrune a en effet suivi toutes les stations du calvaire de la relation hétérosexuelle, en précisant bien qu'il s'agit hélas, dans la plupart des cas, de notre seul horizon possible; autrement dit, il faut faire (mal) avec…

L'impossibilité de vraiment aimer deux personnes à la fois («De sable et de sang»,1987), la maternité vécue (par l'homme) comme un cauchemar («Sans un cri», 1991), l'amour passion qui rend crétin («Si je t'aime, prends garde à toi», 1998): tous ces films, plutôt corsés travaillent, sur un mode parfois très violent, le désaccord, la rupture, la différence.

Changement de registre

Récupérant Nathalie Baye et Jean-Pierre Darroussin du plateau de «Si je t'aime, prends garde à toi», Labrune change complètement de registre avec «Ça ira mieux demain», puisqu'il s'agit d'une comédie dont le développement narratif tient à des petits riens, à des «hasards de circonstances». Substituant à ses habituels couples infernaux un microcosme de citadins parfaitement ordinaires – pour ne pas dire médiocres –, la cinéaste s'amuse à le déstabiliser par un événement dérisoire – l'achat d'un simple rouleau de feuilles en plastique – qui a des conséquences insoupçonnées, en particulier celle de mettre en relation des gens qui ne se connaissaient pas auparavant.

Ce jeu de chassés-croisés, qui évoque un peu «Les favoris de la lune» (1984) de Iosseliani, fonctionne à merveille; du moins jusqu'au moment où Labrune, peut-être effrayée par tant de légèreté, introduit par la bande un personnage nettement plus consistant, réchappé des deux guerres mondiales, pour confondre la vacuité des autres protagonistes, dont ils sont autant responsables que victimes. Cette irruption du «jugement» (aussi discret soit-il) donne un coup de barre au film qui, dès lors, ne sait plus trop dans quelles eaux naviguer. Sous d'autres latitudes socio-culturelles, Altman avait commis un faux pas du même ordre en faisant intervenir un tremblement de terre quasi divin à la fin de «Short Cuts» (1993).

Le silence est d'or

Cet écart est d'autant plus regrettable que Labrune, d'un point de vue formel, se montre beaucoup plus audacieuse en appliquant à ce film – où la parole, ciselée, est reine – certains traits du cinéma muet, comme la gestuelle, la composition en tableaux ou encore le recours à des cartons dont les intertitres fonctionnent comme des têtes de chapitres. ■

Réalisation, scénario Jeanne Labrune. **Image** Jean-Claude Thibaut. **Musique** Bruno Fontaine. **Son** Eric Devulder. **Montage** Guy Lecorne. **Décors** Emile Ghigo. **Interprétation** Nathalie Baye, Jean-Pierre Darroussin, Danielle Darrieux, Jeanne Balibar… **Production** Cine Valse; Alain Sarde, Christine Gozlan. **Distribution** Frenetic Films (2000, France). **Durée** 1 h 30. **En salles** 22 novembre.

Jean-Pierre Darroussin, faux placide

Il ne faut pas se fier à l'œil morne et aux mimiques désabusées de Jean-Pierre Darroussin. Derrière les personnages de dépressifs qui ont fait sa popularité, le comédien dissimule une énergie et une fringale de tourner étonnantes. C'est lui qui a déclenché chez Jeanne Labrune l'envie de s'essayer à la comédie, avec une jubilation communicative.

Par Christian Georges

Onze films en trois ans! Jean-Pierre Darroussin n'a pas chômé ces derniers temps… «Je ne cherche pas un record de mangeur de saucisses», se défend ce faux placide. «Il m'arrive beaucoup plus souvent de refuser un projet que d'en accepter un». Ce qui le décide? «La rencontre avec l'auteur. Il faut que je sente dans un scénario qu'il y a une écriture, avec un peu de morale, un peu de mystère. Je ne m'attache pas spécialement au rôle. C'est plutôt le film dans sa globalité qui m'intéresse».

Longtemps avant d'être «césarisé» pour sa prestation dans «Un air de famille», Jean-Pierre Darroussin a été l'un des piliers de la «bande à Robert Guédiguian». Il parle avec un respect profond de ce réalisateur qui a tenu à bout de bras leurs rêves de cinéma: «Il a été le ciment d'une expérience collective. On aurait pu flancher, il a tenu. Sa conviction était tenace et sa fidélité

◀ Xavier (Jean-Pierre Darroussin)avec une de ses clientes

Le petit Azate (Milran Abdykalykov) ▶

exemplaire». «La ville est tranquille», leur dernier film commun, promet beaucoup.

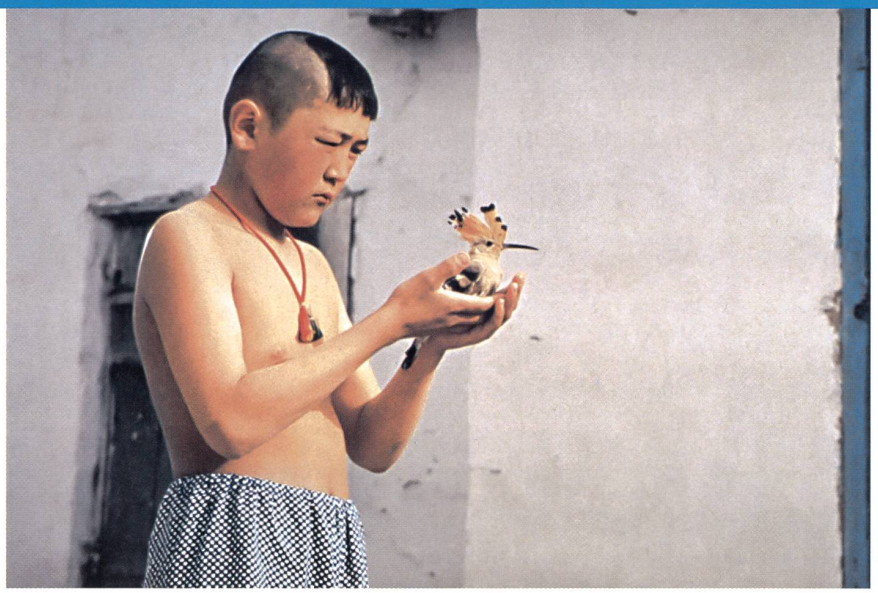
Un peu niais

Dans le rôle de Xavier, le psychiatre-ostéopathe de «Ça ira mieux demain», Darroussin a pris plaisir à interpréter un héros nouveau pour lui, «plus assis socialement, plus intellectuel, sûr de son langage et de son savoir. Sa grille de lecture du monde lui permet de faire le malin assez régulièrement». Il sourit. Un type désagréable, ce Xavier? «Je pourrais facilement le fuir! Mais il fallait l'humaniser, le racheter. On ne peut pas s'en empêcher. L'acteur ne s'occupe que d'aimer son personnage».

A quoi tient alors cette lassitude qui colle à la peau de chacun des rôles endossés par Darroussin? «Je suis toujours stupéfait quand on me dit froid, désabusé, manquant d'enthousiasme… Je sais que je me trompe constamment sur moi, mais je me vis comme ayant énormément d'enthousiasme. On me dit calme et posé, alors que je mords mes cigarettes et que je suis extrêmement nerveux en mon for intérieur. Sur un tournage, j'essaie de ne pas aller trop voir les *rushes*, car il est important d'avoir une certaine inconscience de l'image de son personnage. Ça permet d'être confiant dans sa propre sincérité. Il faut être un peu niais pour jouer la comédie…». Le théâtre lui apporte une inspiration unique, la possibilité de tester du neuf en direct. «Au cinéma, on a tendance à fonctionner sur son savoir-faire».

La critique

Déjà metteur en scène d'un court métrage, l'acteur passera-t-il au long? «Je ne peux pas le dire, car je ne sais pas écrire. C'est un handicap…». Il se sent bien dans le cinéma français qui résiste à l'uniformisation de la narration, mais reste lucide: «Le public du cinéma d'auteur, en France, représente 250 000 personnes au maximum…». Et de se faire mordant: «Je trouve les critiques cinématographiques français pas très compétents. Ils me semblent plus sérieux en Belgique et en Suisse, car plus soucieux, dans leurs commentaires, d'accompagner un film. En France, il s'agit surtout de sanctionner. Le parisianisme pousse avant tout à se faire remarquer et à imposer son style. Par ailleurs, je ne comprends pas cette manie de ramener la critique à des petites étoiles ou des logos où le petit bonhomme sourit ou fait grise mine. Les journalistes qui acceptent ça ont vraiment une piètre idée de leur travail! Car évidemment, les gens ne lisent pas la critique qui suit…». ■



Patchwork de la mémoire

«Le fils adoptif» de Aktan Abdykalykov

Premier long métrage indépendant produit et réalisé au Kirghizistan, le film d'Aktan Abdykalykov restitue un «temps de la jeunesse» kirghize. Sans fard, tout en émotion.

Par Vincent Adatte

Né en 1957 à Kountouou, un petit village des hauts plateaux de Sakoulou, Abdykalykov confie avoir conçu son film suivant le procédé de confection des couvertures kirghizes, en *patchwork*. Cette précision n'a rien de folklorique; elle donne au contraire l'une des clefs d'interprétation de cette œuvre rare. Le *patchwork*, pour les Kirghizes, incarne la mémoire, la lignée. Chaque morceau de tissu représente en effet le souvenir d'un être défunt, les Kirghizes ayant pour coutume, aux enterrements, de distribuer aux proches un morceau de tissu à assembler dans une future couverture.

Dans la tradition kirghize

Cette dimension généalogique est au cœur du récit du «Fils adoptif». Elle fait de l'histoire d'Azate, un enfant au seuil de l'adolescence, un véritable drame: du jour au lendemain, ce môme insouciant pressent qu'il ne fera peut-être jamais partie de la «couverture»… A ce stade, il importe d'évoquer une seconde tradition ancestrale dont s'est inspiré Abdykalykov et qui a encore cours chez les siens: on offre un bébé sevré au couple dont la femme est stérile. Essentiel, ce contexte «ethno» ne pèse pourtant jamais sur le film: il demeure hors champ, agit en creux sur le déroulement des événements et influe sur le comportement des protagonistes.

Fils adoptif!

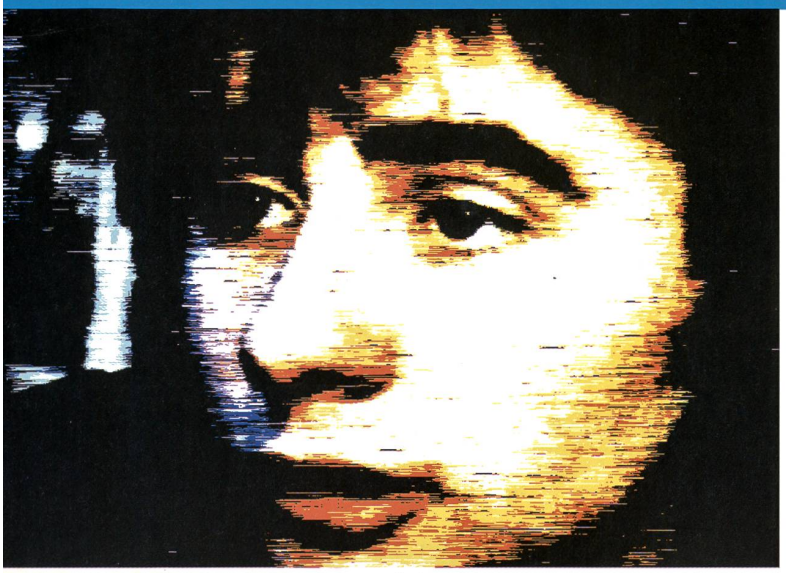
Revenons donc à Azate, un enfant comme les autres, qui vit dans un petit village identique à celui qui a vu naître le cinéaste. Il mène une existence heureuse, rythmée par les jeux et les premiers émois de la sexualité… Jusqu'au jour où il est publiquement traité de «beshkempir!» («fils adoptif») par l'un de ses camarades.

La vie prend alors pour lui un tout autre tour: à la seconde ou presque, son meilleur ami devient un rival; Aïnoura, la jeune fille de ses rêves, se met à faire du vélo avec un autre que lui… Abdykalykov excelle dans la description à hauteur d'enfant de ce basculement qui prive Azate de son identité, tout en le propulsant dans le monde des grandes personnes et des interrogations vertigineuses.

Cruauté ordinaire

En 1993, avec «La balançoire» («Sel'kincek») un moyen métrage qui décrivait la découverte de l'univers des adultes par un garçon âgé de onze ans entiché d'une jeune fille trop grande pour lui, Abdykalykov avait déjà su trouver le ton juste. Il récidive avec ce premier long métrage qui fait beaucoup penser au cinéaste François Truffaut par sa manière de procéder par petites touches successives, qui donne à voir une cruauté très ordinaire, enracinée dans notre humanité, et contre laquelle l'enfant ne peut rien. Léopard d'argent à Locarno en 1998, «Le fils adoptif» atteint, contre toute attente et malgré les particularismes de son contexte lointain, une universalité émouvante. ■

Titre original «Beshkempir». **Réalisation** Aktan Abdykalykov. **Scénario** Aktan Abdykalykov, Avtandil Adikulow, Marat Sadulu. **Image** Hassan Kidiraliew. **Musique** Nurlan Nischanov. **Montage** Tilek Mambetova. **Interprétation** Milran Abdykalykov, Albina Imashewa, Adir Abylkassimov… **Production** Kirgisfilm, Noé Production. **Distribution** Trigon-Film (1998, Kirghizistan / France). **Durée** 1h21. **En salles** 9 novembre.



Glen Matlock, bassiste et prédécesseur de Sid Vicious

Retour vers le *no future*

«L'obscénité et la fureur – la véritable histoire des Sex Pistols» de Julien Temple

En 1976, les Sex Pistols dynamitent la musique rock et le Royaume-Uni, ouvrant la voie à la vague punk. Ce documentaire bien monté en raconte l'histoire.

Par Alain Freudiger

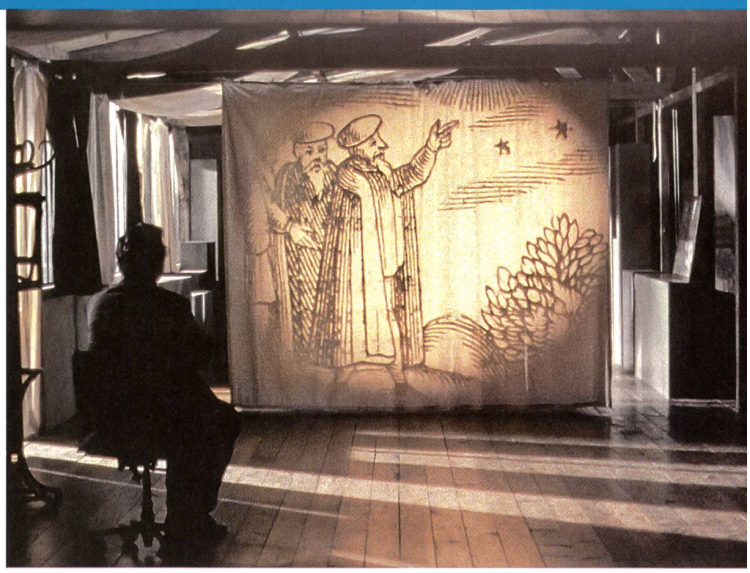
Vingt ans après avoir tourné «The Great Rock'n'Roll Swindle», l'histoire des Sex Pistols vue et déformée par leur manager, le mégalomane Malcolm MacLaren, Julien Temple revient à la charge. Mais cette fois, il s'attache à la version du groupe. Il laisse parler ses membres et les resitue dans leur contexte historique, les milieux déshérités de Londres au milieu des années 70.

Pour ce film, il a donc réuni quantité d'archives (interviews, concerts, émissions télévisées, films amateurs…) et s'est livré à un patient travail: d'une part un montage d'images très expressif, d'une ironie et d'une dynamique toute punk; d'autre part un montage son et image qui s'inscrit dans un mouvement plus ample, relie les temps et les espaces pour les rendre socialement signifiants.

Hommage à l'insolence

Il en ressort un portrait âprement sincère des Sex Pistols, qui tord le cou aux clichés et aux manipulations des médias et du commerce. Car loin de la démarche «fan club», c'est bel et bien un documentaire à la recherche d'une impossible vérité historique. Il déconstruit une image pour en suggérer une nouvelle, beaucoup plus fine, beaucoup plus humaine, à l'instar du chanteur Johnny Rotten dont la lucidité et la sensibilité dépassent le seul cynisme enragé du punk. En somme, Temple réalise un film qui mélange outrage et sérénité: un salut aux insolents, aux irrévérencieux, qui seront toujours plus dignes d'écoute que les goudronneurs de sentiers battus. ■

Titre original «The Filth and the Fury». **Réalisation** Julien Temple. **Scénario** Julien Temple, Paul Davis. **Musique** Sex Pistols et divers. **Son** Eric Gardner. **Montage** Niven Howie. **Interprétation** Johnny Rotten, Paul Cook, Steve Jones, Glen Matlock, Sid Vicious… **Production** Film Four; Amanda Temple. **Distribution** Frenetic Films (2000, GB). **Durée** 1 h 45. **En salles** 22 novembre.



Une fascinante quête de l'Histoire des Juifs

De Moïse à Sabine

«Le premier du nom» de Sabine Franel

Au fil d'une enquête captivante suivant les ramifications de son propre arbre généalogique, Sabine Franel retrace l'histoire du judaïsme et de l'antisémitisme français. Admirable.

Par Christian Georges

En 1987, les descendants de Moïse Blin se réunissent, comme aimantés par la figure de cet ancêtre, colporteur juif de la fin du XVIIIe siècle. Parmi ces septante-sept «étrangers intimes», il y a Sabine Franel (monteuse, pour Manoel de Oliveira en particulier). De cette rencontre naîtra l'envie d'une enquête documentaire sur le chemin parcouru par les juifs de France, qui permet à la réalisatrice d'interroger sa propre identité familiale.

«Le premier du nom» plonge aux sources de l'antisémitisme, quand, vers 1349, Strasbourg conduit au bûcher ou à la conversion les juifs accusés de propager la peste en empoisonnant les puits. Remontant le fil du temps, Sabine Franel cite les imprécateurs les plus fameux (Napoléon, Céline…) et évoque le combat sans relâche des juifs contre leur statut de parias. En tête-à-tête, elle invite aussi des anonymes et des proches à raconter comment ils ont assumé ou rejeté leur héritage juif. L'enquête est d'autant plus prenante que Sabine Franel l'accompagne de ses doutes, de ses rejets et de ses regrets.

Sa forte implication personnelle prend par instants une tournure morale remarquable. A un moment donné, un homme fond en larmes en évoquant un souvenir pénible. Sabine Franel quitte la caméra et vient se placer à ses côtés, solidaire et muette. Ce geste lui permet de conserver au montage cette séquence qui, sans sa présence, aurait pu susciter la gêne du spectateur. ■

Réalisation Sabine Franel. **Scénario** Sabine Franel, Nicolas Morel. **Image** Jimmy Glasberg A.F.C. **Musique** Jean-Pierre Fouquey. **Son** Laurent Poirier, Didier Lesage. **Montage** Annie Weil, Yannick Kergoat. **Décors** Max Berto. **Interprétation** Sabine Franel, ses parents, frères, sœurs, cousins, cousines… **Production** Ognon Pictures, JMH Productions; Humbert Balsan. **Distribution** JMH (2000, France / Suisse). **Durée** 1 h 52. **En salles** le 10 novembre, uniquement au CAC-Voltaire de Genève.