Les films

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 22

PDF erstellt am: **24.05.2024**

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

Le Paris de Godard

Godard, si loin, si proche

«Eloge de l'amour» de Jean-Luc Godard

La nouvelle envolée poético-philosophique de Jean-Luc Godard aurait pu s'intituler «Eloge de la mémoire». Film de résistance à l'oubli, au tout-à-l'égout du cinéma mondialiste, c'est aussi l'œuvre d'un peintre qui érige l'image numérique en art. A savourer, non à consommer!

Par Françoise Deriaz

A priori, le Paris que Jean-Luc Godard revisite dans «Eloge de l'amour» n'a rien à voir avec celui d'Amélie Poulain, excepté peut-être la nostalgie d'un monde fondateur disparu dont il faut retrouver les traces, les signes. La comparaison s'arrête là. Godard résiste vaillamment à la mélancolie et son Paris, superbement filmé en noir et blanc, évoque le temps de la Nouvelle Vague et de ses héritiers, symbolisés par l'affiche de «La pomme» («Sib», 1998) de la toute jeune Iranienne Samira Makhmalbaf; celui aussi de Mai 68 et des espoirs qui surgirent du côté de l'île Seguin. Aujourd'hui, le fief de la régie Renault n'est plus qu'une ruine industrielle à l'abandon et les idées qui avaient mis le feu aux poudres semblent s'être diluées dans les eaux molles de la Seine.

Depuis longtemps, Godard n'est plus un raconteur d'histoires, mais bien un arpenteur de l'Histoire et des histoires. Dans «Eloge de l'amour», comme dans ses films précédents, il dévide le fil de ses réflexions et impressions pêle-mêle sur les étapes de la vie, les résonances et dissonances humaines, la peinture, la littérature, le cinéma, le business et les branle-bas du monde. En résulte un jeu de piste réjouissant et hautement consistant, d'où se dégagent une harmonie et une beauté qui ne devant rien à l'académisme. Les personnages sont passeurs et le scénario fait office de tremplin pour aller voir plus loin que l'histoire de Monsieur et Madame Machin. Et quand un metteur en scène cherche une comédienne, «ce n'est pas pour raconter l'histoire d'Eglantine, mais un moment de l'histoire, l'histoire qui passe à travers Eglantine…».

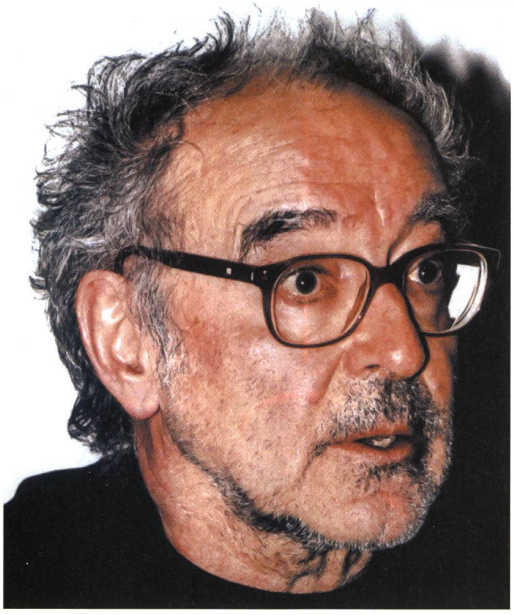
Dans le sillage d'Oliveira

A 70 ans, Godard sillonne donc les âges de la vie, de la jeunesse à la vieillesse – c'est-à-dire son présent – où jaillit soudain la couleur (et quelles couleurs!) et où l'air semble soudain s'engouffrer. La petite caméra et les perspectives picturales que lui ouvre l'image numérique insufflent alors une incomparable sensation de légèreté. Libéré du carcan de la technique, Godard va alors à cet essentiel qui est le propre de la vieillesse: la vie, l'amour de la vie.

Comme Manoel de Oliveira (93 ans), qui déclarait à Cannes par film interposé «Je rentre à la maison» («Vou para casa»), pour offrir ses derniers élans d'amour à son petit-fils, Godard, plus apaisé que par le passé, semble lui aussi découvrir la valeur primordiale de l'existence. Notamment lorsqu'il filme une vieille résistante dont la vie ne tient plus qu'à un mince souffle, une femme dénoncée par son mari et déportée à Ravensbrück, mais qui ne l'a pas quitté une fois libérée. A l'inverse d'Oliveira, Godard ne se laisse pas couler dans l'amour béat. Il ne désarme pas. Steven Spielberg, qu'il accuse nommément d'avoir réalisé un film mensonger sur le génocide des Juifs («La liste de Schindler / Schindler's List», 1993), va savoir que Godard n'a pas dit son dernier mot. Et qu'il a encore la dent dure. ■

Réalisation, scénario Jean-Luc Godard. **Image** Christophe Pollock, Julien Hirsch. **Musique** Ketil Bjorstad, David Darling, Karl Amadeus Hartmann. **Son** François Musy. **Montage** Jean-Luc Godard. **Interprétation** Bruno Putzulu, Cécile Camp, Françoise Verny, Jean Lacouture… **Production** Avventura Films, Peripheria, Vega Film; Alain Sarde, Ruth Wladburger. **Distribution** Vega Distribution (2001, France / Suisse). **Durée** 1 h 38. **En salles** 6 juin.

L'errance d'un homme (Bruno Putzulu)



© Patrick Fauvel

Propos de Jean-Luc Godard à Cannes

Les conférences de presse de Godard à Cannes sont aussi prisées – voire plus! – que ses nouveaux films. Extraits de ses réponses aux questions sur «Eloge de l'amour».

Sélection de Christian Georges

Peinture et cinéma

«Je pense que la peinture a fait évoluer le regard. A la fin de la Renaissance avec la perspective, puis avec les impressionnistes. Pour le cinéma, c'est allé trop vite. Après cinquante ans, ça a débouché sur la télé. Je pensais que le cinéma était fait pour montrer l'Histoire en grand, mais il a eu peu de succès dans ce registre et il a tout de suite été rassurant. Car sous l'influence de la Californie, il a très vite appartenu au marché. Ce sont les gens qui l'ont voulu. Moi, entre un mauvais film kirghiz et un mauvais film de Bruce Willis, je vais voir le Bruce Willis et je ne sais pas pourquoi…».

Steven Spielberg et le génocide des Juifs

«Je ne sais pas si Spielberg me fera un procès pour ce qui est dit dans mon film. Je ne le connais pas et je ne trouve pas ses films excellents. J'étais même très critique au moment où il a cru bon de reconstruire Auschwitz. Ce sont des choses qui ne se font pas, je suis d'accord avec Claude Lanzmann. Sans parler de la chambre où il remplace le gaz par une eau de jouvence... En tant qu'artiste et auteur, j'ai le droit de mettre Spielberg dans une situation particulière, mais en analysant les choses. C'est étrange: il n'a pas d'idées, donc il va les chercher ailleurs. Nous, quand on n'a pas d'idées, on regarde d'abord en nous-mêmes».

Faire un film

«Souvent, sur un tournage, je ne sais pas trop bien quoi faire. Alors, comme John Ford, je dis: «Mettez ça là». Ça prend une heure à faire, ça donne du temps pour réfléchir, les enfants sont occupés... La construction du plan, c'est comme pour les romanciers. Certains font des plans de construction, d'autres pas. Je me souviens d'une phrase de Tolstoï qui n'arrivait pas à finir ‹Anna Karina›… – pardon ‹Anna Karenine›! (*sourire*). A son éditeur qui demandait des explications, il répondait: ‹Mais, mon pauvre ami, Anna est partie! Quand elle reviendra, je vous envoie les pages›.

Ça m'étonne toujours de voir des films qui font 2 heures 30 ou 3 heures. Moi, j'avais toujours de la peine à dépasser une heure. Comme il faut faire quand même en principe au moins 1 heure 30, je faisais du remplissage. Mais il y a toujours eu un grand trou. Cette fois-ci, il y a eu une deuxième partie qui est tombée exactement où il fallait».

Littérature

«Je lis rarement à fond certaines choses, mais si une phrase me frappe, je la mets de côté. Puis je regarde dans mon cahier s'il y en a deux ou trois qui peuvent servir. Recueillir ces citations est un travail qui permet de partir ailleurs. Il y a de l'entraînement, comme en sport. Personne ne s'étonne qu'on ne retienne pas tout de la musique. Quand Cioran dit: ‹Nous sommes tous des farceurs, nous survivons à nos problèmes›, c'est une phrase qu'il faut ressortir au bon moment, d'abord par respect pour l'auteur».

Politique

«En commençant à faire des films, j'ai pensé qu'il fallait, un peu arbitrairement, parler d'un événement politique ou social important, pour lequel on était en sympathie. J'ai fait un film en parlant de l'Algérie alors que je n'y connaissais absolument rien. Puis ça a été le Viêt-nam: il fallait que ce mot soit prononcé aussi souvent que possible dans un film. J'ai toujours gardé ce côté-là. Après ‹For Ever Mozart›, qui se passait fictivement en Bosnie, j'ai pensé qu'il fallait dire quelque chose sur le Kosovo, en faisant attention à équilibrer un certain discours serbe et un certain discours kosovar. Tout en marquant ma préférence pour le discours kosovar et en le faisant prononcer par un Américain…». ■

Denis Hopper et Martin Sheen

L'horreur en beauté

«Apocalypse Now Redux» de Francis Coppola

Vingt-deux ans après sa sortie initiale et sa Palme d'or cannoise, le chef-d'œuvre de Coppola sur la guerre du Viet-nam revient sur les écrans avec cinquante-trois minutes supplémentaires. Cette nouvelle version porte un éclairage inédit sur un classique indémodable.

Par Rafael Wolf

Si l'on juge un film en fonction de son pouvoir à générer une mémoire collective durable, «Apocalypse Now» est un chef-d'œuvre. En effet, qui ne se souvient pas du plan d'ouverture de la jungle «napalmée» sur la musique des Doors («The End»), de l'attaque du village sur celle de Wagner («La chevauchée des Walkyries»), de Marlon Brando terré dans la pénombre? Mais aussi mémorable soit-elle, cette longue descente au cœur des ténèbres n'avait jamais satisfait son auteur. Préoccupé à l'époque par la rentabilité du film, Coppola avait procédé à des coupes radicales, censées faire accepter le film à un large public. Plus qu'une simple opération commerciale, cette nouvelle version s'apparente donc à un véritable retour aux sources.

Plus explicite, plus politique

Suivant toujours la remontée du fleuve par le capitaine Willard (Martin Sheen), chargé de retrouver et d'éliminer le colonel Kurtz (Marlon Brando), ce montage augmenté se permet des écarts et des digressions plus nombreux, dont trois séquences majeures. Tout d'abord, une scène qui montre les *playmates* de Playboy s'abandonner au désir des soldats en rut de l'équipage de Willard. Un moment primal et mélancolique où la beauté est réduite à un vulgaire bout de viande.

Une autre séquence dépeint le colonel Kurtz en train de lire à Willard, en plein jour, des articles de journaux américains propagandistes. Si la scène ajoute une dimension explicite au propos politique du film par la critique de l'idéalisation du conflit vietnamien par les Américains, on peut trouver regrettable que Coppola ait sorti Kurtz de l'ombre à laquelle il appartient par essence. Enfin, la séquence la plus longue et la plus troublante se situe dans une plantation où Willard est confronté à une famille française agrippée à ses acquis colonialistes. Alors que Coppola érige cet espace vaporeux en un havre de paix utopique, symbolisé par le personnage sensuel d'Aurore Clément, la politique est à nouveau évoquée.

Si tous ces bonus permettent surtout d'étoffer davantage personnages et thématiques, le sens du film reste heureusement inchangé. Voyage métaphysique à l'intérieur d'un univers de plus en plus primitif et délirant, «Apocalypse Now Redux» s'apparente à une expérience psychotrope – ultime et mauvais *trip* de l'ère hippie. Plus hétérogène, la nouvelle version perd en densité ce qu'elle gagne en complexité, même si la volonté de clarification restreint forcément ses zones de mystère. Une réserve mineure en regard d'une œuvre qui, après vingt-deux ans, parvient toujours autant à nous hanter. L'horreur, c'est sûr, possède plus que jamais un visage.

Réalisation Francis Coppola. **Scénario** John Milius, Francis Coppola. **Image** Vittorio Storaro. **Musique** Carmine Coppola, Francis Coppola. **Montage** Richard Marks. **Décors** Dean Tavoularis. **Interprétation** Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, Dennis Hopper, Aurore Clément... **Production** Omni Zoetrope; Francis Coppola. **Distribution** UIP (2001, USA). **Site internet** www.miramax.com/apocalypsenow. **Durée** 3 h 20 **En salles** depuis le 16 mai.

Entretien avec Vittorio Storaro

Chef opérateur italien de réputation internationale, Vittorio Storaro a signé la photographie de plusieurs films de Coppola et de presque tous ceux de Bertolucci. Il évoque ici le tournage et le travail de restauration accompli pour «Apocalypse Now Redux».

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges

Quels souvenirs gardez-vous de la folie de ce tournage? Il n'y avait pas de folie du tout, nous n'étions pas cinglés! Faire face à un typhon ou à la crise cardiaque de Martin Sheen, c'est un problème de production à résoudre, c'est tout. Certains plans donnent l'impression que nous avions beaucoup d'hélicoptères, mais nous n'en avions que huit à disposition, au lieu des vingt-cinq prévus. Comme nous avions commencé par la séquence de l'attaque des hélicoptères, il nous a fallu ensuite veiller à ce que nous tournions au même niveau, c'est-à-dire avec un impact aussi fort. Nous changions le scénario chaque jour. Au final, il n'y a plus que le squelette du film prévu à l'origine. J'ai mis des semaines avant de retoucher terre en rentrant en Italie. Aucun projet ne me paraissait assez puissant pour retenir mon attention.

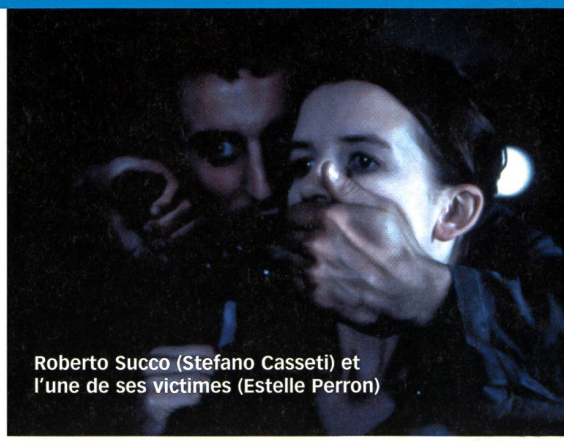
Le film apparaît par instants comme un *trip* halluciné. Aviez-vous tenté des expériences psychédéliques pour les restituer à l'écran? Ce n'est pas mon genre...

Comment avez-vous réagi quand Coppola vous a proposé de faire la lumière de ce film? Au départ, l'idée ne me plaisait pas tellement. Le scénario avait été mal traduit en italien et cela m'apparaissait comme un film de guerre de plus. Je ne voyais pas comment, avec le passage du conscient à l'inconscient, je pourrais introduire les subtilités du langage visuel. De plus, en 1974, la guerre du Vietnam était quelque chose de lointain pour un Italien. Je ne me sentais pas impliqué. C'est en lisant le livre de Conrad que j'ai enfin trouvé des clés. Partant du principe qu'aucune culture ne peut s'imposer en faisant table rase, j'ai orchestré un conflit permanent entre lumière artificielle et naturelle. Très présent, le noir représente quant à lui la face obscure de notre courtoisie, c'est-à-dire l'inconscient que notre culture s'efforce de cacher.

Ce choix est particulièrement évident quand le personnage joué par Marlon Brando apparaît... Ces plans en clair-obscur ramènent au processus psychanalytique, quand l'individu doit composer petit à petit les fragments d'une identité qu'il refuse d'abord, mais devra finir par accepter.

Dans quel état avez-vous retrouvé le négatif d'«Apocalypse Now»? Un négatif perd chaque année 1% des informations qu'il recèle, si bien qu'un quart des couleurs originelles étaient fanées. Il existe un système qui permet de tirer trois copies à partir du négatif original. Chacune restitue l'une des trois couleurs primaires: rouge, vert et bleu. En les combinant, on arrive à reconstituer ce qui s'est affadi. Mais ce procédé n'est utilisé que pour très peu de films. Seuls les Américains l'emploient à fond, car ils sont conscients de la valeur à long terme d'un film. En Italie, c'est un véritable drame. Les producteurs ne se préoccupent que du financement et de la diffusion d'un film, mais pas au-delà. Seules les œuvres de Bertolucci ont été préservées. Le noir et blanc pose moins de problèmes, puisqu'il suffit de retirer des copies. ■

Le directeur de la photographie Vittorio Storaro dans les années 80



Roberto Succo (Stefano Casseti) et l'une de ses victimes (Estelle Perron)

Très mortelle randonnée

«Roberto Succo» de Cédric Kahn

S'appuyant sur un fait divers réel, le réalisateur français s'attache à décrire la cavale meurtrière et amoureuse d'un tueur instable. Un film distant, proche parfois du documentaire, qui restitue avec une véritable force l'opacité d'un être qui vacille constament.

Par Laurent Asséo

En s'inspirant de l'histoire courte mais intense du fameux Roberto Succo, qui défraya la chronique dans les années 80, le film de Cédric Kahn juxtapose plusieurs manières de cerner un individu à la fois banal et monstrueux. En se basant sur le livre documentaire de Pascale Froment consacré à ce parricide, le cinéaste multiplie les points de vue pour ne pas s'identifier à un personnage dont il se méfie quelque peu. D'un œil froid, Kahn suit le parcours à la fois quotidien, criminel et amoureux de cet Italien fondamentalement instable, tout en se plaçant par moments du côté des gendarmes qui tentent d'arrêter celui qui se révèle être un tueur fou.

Une romance amoureuse sur fond de crimes

Sur la Côte d'Azur, Roberto (Stefano Casseti), qui se fait appeler Kurt, rencontre Léa (Isild Le Besco) dans une boîte de nuit. Cette fille blonde de 16 ans se laisse vite séduire par la petite frappe nerveuse aux yeux bleus magnétiques, qui dit être Anglais malgré son accent italien, se contredit constamment et roule trop vite dans des voitures toujours différentes. A la fin de l'été, Léa rentre chez elle en Haute-Savoie. Kurt/Roberto vient la voir régulièrement.

Son romantisme un peu toc cache une véritable frigidité sexuelle, ce qui peut

expliquer en partie ses pulsions meurtrières. De leur côté, les gendarmes ont du mal à découvrir le point commun entre différents délits commis dans la région. Seul le major Thomas (Patrick Dell'Isola), obsédé par cette enquête, commence à faire le lien entre ces faits divers.

Prises d'otages monstrueuses et banales

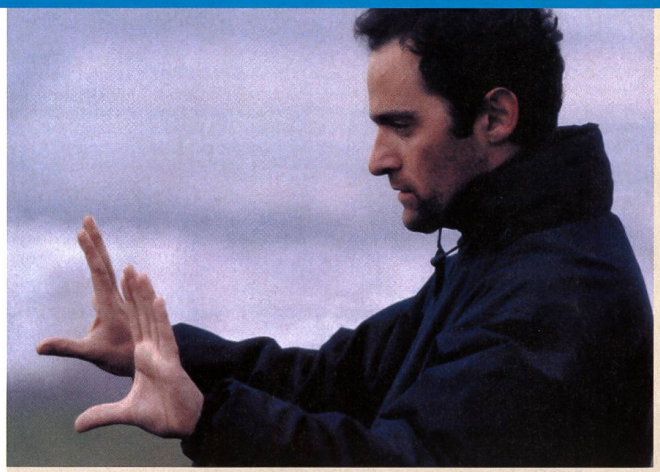
En suivant à la trace les volte-face de son personnage, Cédric Kahn parvient à révéler de manière clinique, mais sans lourdeur psychologique, le vacillement criminel et les pathologies d'un individu à la fois candide et violent, mythomane et lucide. Contrairement à ce qui a parfois été dit, Roberto Succo n'a rien d'un *serial killer*, même s'il en possède certaines caractéristiques. A l'exception de son double parricide en 1981, ses assassinats sont autant le fruit de circonstances malheureuses que de ses pulsions meurtrières.

Cette impression d'aléatoire qui semble présider à ce parcours hors la loi est d'ailleurs l'une des grandes réussites d'une réalisation qui manque parfois d'inventivité, mais restitue parfaitement les prises d'otages et les cambriolages dans leur trivialité, leur sauvagerie candide, leurs maladresses et leurs ratages. Les longs plans séquences «bressoniens» de Kahn, dénués de tout maniérisme esthétisant, captent remarquablement l'affolement de Roberto, sans jamais mimer son hystérie maladive.

Flic et assassin

A côté de la figure ambivalente de Succo, magnifiquement interprété par Stefano Cassetti, qui n'est pas comédien, et de Léa (formidable Isild Le Besco), les autres personnages – notamment les gendarmes –, apparaissent comme un peu trop exsangues et ternes. Un film américain aurait sans doute mieux exploité les histoires amorcées autour du major Thomas et son rapport obsédant et projectif à l'assassin. Une telle œuvre aurait peut-être gagné en suspense et en émotion trouble. Mais plutôt que d'éveiller des sentiments frelatés chez le spectateur, Cédric Kahn réussit un pari autrement important: éclairer les différentes facettes de la folie de Roberto Succo tout en gardant intègre l'opacité de son être. ■

Réalisation, scénario Cédric Kahn. **Image** Pascal Marti. **Musique** Julien Civange. **Son** Eric Devulder. **Montage** Yann Dedet. **Décors** François Abelanet **Interprétation** Stefano Cassetti, Isild Le Besco, Patrick Dell'Isola… **Production** Agat Films; Gilles Sandoz, Patrick Sobelman, Ruth Waldburger. **Distribution** Vega (2000, France / Suisse). **Site internet** www.diaphana.fr/succo/index.html. **Durée** 2 h 04. **En salles** 6 juin.



Le réalisateur Cédric Kahn

Entretien avec Cédric Kahn

Cédric Kahn, auteur entre autres de «Trop de bonheur» (1994) et de «L'ennui» (1998), d'après Alberto Moravia, adapte ici le livre-enquête de Pascale Froment «Je te tue. Histoire vraie de Roberto Succo assassin sans raison». Entretien.

Propos recueillis à Cannes par Frédéric Maire

En adaptant le livre de Pascale Froment, vous êtes-vous posé des questions sur les films de *serial killers*? Pas trop, en fait. Assez naturellement, je ne voulais absolument pas céder à la tentation du spectaculaire, surtout avec des faits réels. Je voulais essayer de comprendre. Il y a, dans les faits divers, une dimension naturellement spectaculaire! Je ne voulais pas en rajouter. C'est pourquoi je n'ai pas systématiquement filmé les meurtres. Pour moi, il est important de me sentir en harmonie avec ce que je raconte et ne pas avoir honte de rencontrer quelqu'un qui a été victime de cette histoire. Le film doit être digne; il n'est pas fait dans un esprit de provocation.

Le milieu de la police, de l'enquête, est très méticuleusement décrit. Comment l'avez-vous reconstitué? J'ai d'abord travaillé un mois en amont avec Pascale Froment, qui connaît bien ses rouages. Et ensuite, par contre, j'ai fait un vrai travail de préparation. Je suis allé voir des gendarmes, j'ai passé pas mal de temps avec eux; ils m'ont montré leur matériel, leur façon d'arriver sur les lieux de crimes, leurs albums de photos, tout ce travail de fourmi passionnant.

Partir de faits réels change beaucoup votre manière de faire un film… Ça change tout! Habituellement, ça se passe de façon assez pyramidale. On imagine une histoire, puis on la nourrit peu à peu de scènes, de personnages, jusqu'au moment de tourner. Ici, j'avais toute la matière pour faire un film dès le départ. Mais ce n'était pas un film, juste des faits juxtaposés les uns aux autres. Il a fallu modeler toute cette matière pour lui donner une forme dramaturgique. Ce travail est resté dans le film, qui a plus la forme d'un puzzle que celle d'une histoire. Le caractère absolument imprévisible de Roberto Succo fabrique une autre forme de suspense: on ne sait jamais ce qui va arriver. Quand il est à l'image, on peut s'attendre à tout. Et généralement, on est toujours un peu surpris par ce qui arrive.

Avez-vous tourné avec des références en tête? «Roberto Succo» est un peu un *road movie*, un peu un polar… C'est aussi un film d'amour. Je sentais bien que le film allait être au carrefour de plusieurs genres et que je tentais une expérience inédite pour moi. Je n'avais donc pas de références précises. Mais en même temps il y a des œuvres que j'aime et qui m'influencent. En particulier les livres de James Ellroy et le film de Terrence Malick, «Badlands», que je trouve stupéfiant. Ça m'intéresse de partir des détails, de faits objectifs remis ensemble, pour créer peu à peu un rapport émotionnel aux choses.

Il me semble que le personnage le plus important du film est celui de la femme enlevée par Succo que l'on ne voit que sur des photos… Oui, pour moi c'est le personnage clé du film. On ne peut pas hiérarchiser les souffrances et toutes les histoires sont horribles. Mais celle-là est particulièrement terrible. Elle renvoie directement à l'énigme de Succo. On ne sait rien, donc on imagine tout; et imaginer, c'est pire que tout. Cette femme n'a jamais été retrouvée. ■

Travail astreignant pour Gérald Laroche

Le harcèlement moral, ressort d'une tragédie ouvrière

«Trois huit» de Philippe Le Guay

Philippe Le Guay, jusqu'alors habitué au monde de l'imaginaire («Les deux Fragonard», «L'année Juliette»), s'immerge dans la réalité du monde ouvrier pour nous conter l'affrontement entre deux hommes. Une réussite.

Par Bertrand Bacqué

Depuis deux ou trois ans, la mode est au cinéma social. Si «Rosetta» des frères Dardenne a gracieusement ouvert le bal avec un récit initiatique où le travail devenait l'unique planche de salut, «Dancer in the Dark» de Lars von Trier ne faisait du monde ouvrier qu'un écrin propice à révéler l'étrange beauté d'une Björk en quête de sainteté. L'an passé, «Ressources humaines» de Laurent Cantet nous plongeait dans le drame très contemporain suscité par le passage aux 35 heures et sa récupération par le patronat.

Du collectif à l'individuel

Du drame collectif qui opposait employés et direction, on passait au conflit personnel qui confrontait un père ouvrier à son fils fraîchement issu d'une école supérieure de commerce et, malgré lui, instrument du dégraissage social. Le bras de fer engagé redonnait du sens à l'activité syndicale, du poids à la lutte des classes. L'intrigue de «Trois huit», elle, se développe entre hommes du même milieu. ce qui oppose Fred et Pierre échappe apparemment au politique et semble de tous les temps: c'est l'emprise d'un fort dominant sur un faible conciliant.

La littérature est riche de ce type d'affrontement. Le fort révèlera ses fêlures, le doux sa persévérance. Dostoïevski ou Bernanos ont donné à ces conflits une dimension métaphysique où la victoire du faible dément la logique du monde. Mais c'est aussi d'un mal très contemporain que nous parle Philippe Le Guay. Le «harcèlement moral», sujet d'étude et bientôt objet de loi en France, fait la une des magazines féminins ou des revues sociales depuis quelques mois[1].

De fait, c'est un fait divers tragique – un ouvrier martyrisé jusqu'à la torture par un collègue de l'équipe de nuit – qui a inspiré au cinéaste l'idée du film. Une longue enquête et de nombreux repérages l'ont conduit à situer «Trois huit» dans la verrerie de Saint-Gobain. Mais là où le film réussit particulièrement son pari, au-delà de l'inscription quasi- documentaire dans un milieu donné, c'est dans le hors champ qui nous conduit de l'usine où s'enclenche l'affrontement à la famille où ce mal se développe insidieusement.

De l'usine à la cour de récré

La légendaire solidarité du monde ouvrier semble avoir fait long feu. Sous la pression des cadences infernales, des impératifs de rentabilité et des menaces de plans sociaux, l'esprit de corps implose. Mais l'on ne saura jamais vraiment ce qui pousse Fred (le terrible Marc Barbé) à persécuter Pierre (le sensible Gérald Laroche). Quelle est la fêlure intérieure, le mauvais démon qui l'anime? Philippe Le Guay, et c'est son mérite, ne juge pas. Les faiblesses de l'un comme de l'autre seront révélées. Jusqu'au renversement symbolisé par la relation entre Pierre et son fils. D'abord complice – la magnifique scène d'ouverture décrit une intimité unique –, le fils, à l'occasion d'un étonnant retournement, ne montrera à son père que du mépris, séduisant le menaçant Fred qui révèlera ainsi sa tendresse pour l'enfant qu'il n'a pas eu.

L'affrontement Pierre/Fred trouvera ainsi des échos jusque dans la cour de récréation. C'est aussi de la famille et du soutien d'une épouse pas du tout effacée que viendra le salut. D'excellents acteurs servent ce drame au décor dantesque – les scènes de travail de nuit sont particulièrement expressives. Seule réserve: un récit parfois chaotique, mais dont l'ambition transcende le cadre, souvent étroit, du cinéma social. Avec «Trois huit», nous ne sommes pas loin du grand western classique. ■

1. Lire à ce propos «Naissances d'une notion» par Emmanuel Poncet, Libération du 6 mars 2001.

Réalisation Philippe Le Guay. **Scénario** Philippe Le Guay, Régis Franc. **Image** Jean-Marc Fabre. **Musique** Yann Tiersen. **Son** Laurent Poirier. **Montage** Emmanuelle Castro. **Décors** Jimmy Vansteenkiste. **Interprétation** Gérald Laroche, Marc Barbé, Luce Mouchel, Bastien Le Roy... **Production** Lazennec. **Distribution** JMH Distributions (2001, France). **Durée** 1 h 32. **En salles** 13 juin.

Luce Mouchel et Gérard Laroche

Les amours de Fanny

«Mansfield Park» de Patricia Rozema

Adapté d'un roman de Jane Austen, «Mansfield Park» décrit une société aristocrate dans l'Angleterre pré-victorienne. Un nouvel exemple de néant académique.

Par Rafael Wolf

Produit par Miramax, société soi-disant indépendante devenue un alibi culturel pour les studios hollywoodiens, «Mansfield Park» appartient à un genre bien codifié: le film d'époque. On verra donc une fillette des quartiers pauvres, Fanny Price, grandir dans une demeure anglaise où elle apprendra les bonnes manières tout en recevant culture et éducation. Quant à son cœur, il sera tiraillé entre le fils du propriétaire, Edmund Bertram, et Henry Crawford, un homme séduisant mais apparemment peu fiable.

Appliquée, la cinéaste d'origine canadienne Patricia Rozema («When Night is Falling», 1995) restitue cet univers dans une globalité sans caractère. On pourrait appeler ça de l'académisme, si le terme n'était pas aussi galvaudé. Mais derrière les beaux costumes, les jolis décors et les acteurs au charme tellement anglais, que nous fait-on voir, sinon la vaine reconstitution d'une ère passée. Et rien sur le seul enjeu intéressant de ce type de film, c'est-à-dire de montrer à quel point l'homme peut changer en fonction de son époque et que les deux cents ans qui nous séparent de cette société contiennent éventuellement un propos fondamental sur l'évolution de notre espèce. Comme d'habitude. ■

Réalisation, scénario Patricia Rozema. **Image** Michael Coulter. **Musique** Lesley Barber. **Son** Peter Glossop. **Montage** Martin Walsh. **Décors** Andrew Munro. **Interprétation** Frances O'Connor, Johnny Lee Miller, Alessandro Nivola... **Production** Miramax; Sarah Curtis. **Distribution** Rialto (1999, USA) **Site internet** www.mansfieldpark.com. **Durée** 1 h 47. **En salles** 30 mai.

Fanny Price (Frances O'Connor) et Mary Crawford (Embeth Davidtz)

Pearl Harbor

Vive la guerre

«Pearl Harbor» de Michael Bay

Soixante ans après la fameuse défaite américaine, Michael Bay célèbre l'événement comme un général fier de sa patrie. Plus qu'un film: un porte-drapeau érigé sur le terrain pernicieux de la propagande.

Par Rafael Wolf

Michael Bay n'est pas un cinéaste. Et si «The Rock» (1996) avait pu faire illusion, «Pearl Harbor» vient confirmer, après le calamiteux «Armageddon» (1998), qu'une seule chose importe à ce patriote patenté: faire une grosse pub à l'armée américaine. Bravoure, sens du sacrifice et héroïsme exacerbé sont les piliers immuables de Bay, passé dorénavant au rang de meilleure recrue yankee devant Roland Emmerich («Independence Day», 1996). Mais si le second avait encore pu nous faire rire avec sa bande promo à deux doigts du canular, le sérieux édifiant de «Pearl Harbor» donne franchement envie de vomir.

Amour, guerre et Japonais

Ecrit par Randall Wallace, scénariste de «Braveheart» (Mel Gibson, 1995), le film raconte l'histoire de deux amis d'enfance, Rafe (Ben Affleck) et Danny (John Hartnett), engagés comme pilotes de chasse. Peu avant de partir se battre avec les armées britanniques, Rafe tombe follement amoureux d'une infirmière de la Marine, Evelyn (Kate Beckinsale), qui se retrouve transférée avec Danny à Pearl Harbor. Lorsque Rafe est déclaré mort au combat, son meilleur ami et sa dulcinée soignent leur chagrin dans les bras l'un de l'autre. Mais le héros disparu est en fait bien vivant et son arrivée à Pearl Harbor complique sérieusement les relations entre les trois personnages, alors que les Japonais volent déjà en direction de la base américaine. Le 7 décembre 1941, l'attaque-surprise commence.

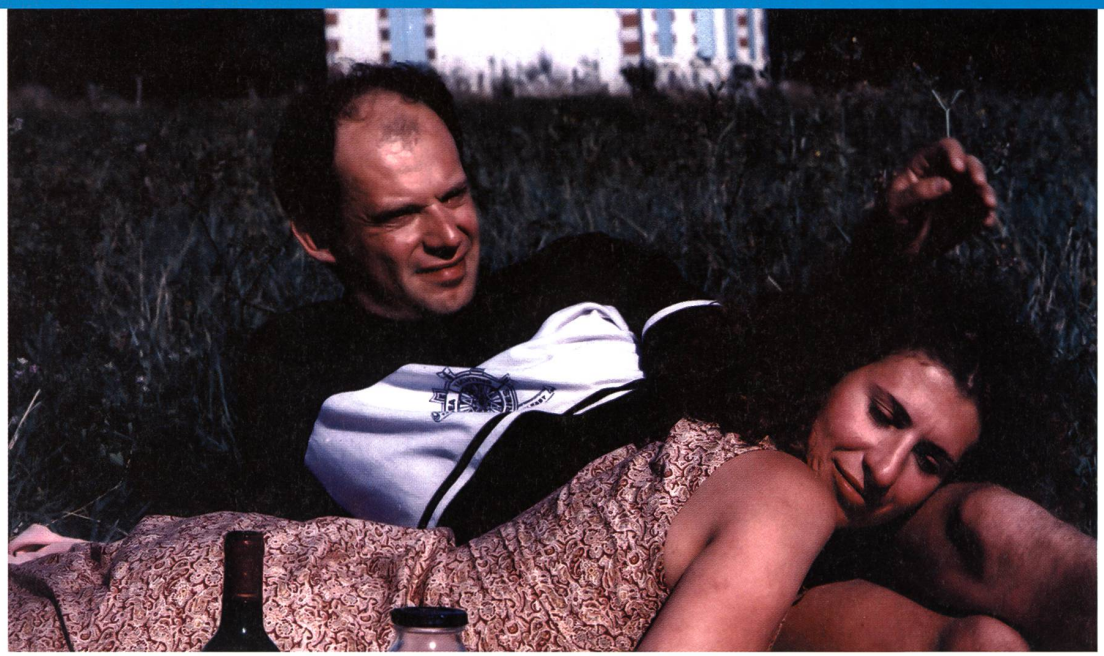
Trois heures pénibles

Film de propagande d'un autre temps, «Pearl Harbor» rappelle sans détour qu'il n'y a rien de tel qu'une bonne petite guerre pour révéler toute la noblesse de l'être humain. Son but: restaurer l'honneur bafoué de l'Amérique et souligner la profonde lâcheté des Japonais, qui ont osé attaquer par surprise, un dimanche matin de surcroît. Devant un tel mépris du jour du Seigneur, on comprendra aisément le largage de la bombe atomique sur Hiroshima et Nagasaki, acte hautement héroïque que Michael Bay prend soin de ne pas mentionner...

Présenté comme une fresque épique, «Pearl Harbor» noie son éventuelle ampleur dans un montage épileptique et des mouvements de caméras sans aucun sens. La mise en scène reste un concept inconnu de Michael Bay, triste frimeur dont le seul art est d'accumuler les effets les plus vains. Quant à la romance centrale, elle ressemble plus à une amourette de «sitcom», condamnée par un personnage féminin passif (une infirmière à peine plus intéressante que son uniforme). Après ces trois heures pénibles, on conseillera un antidote immédiat: revoir le «1941» de Steven Spielberg (1979), comédie caustique écrite par Bob Gale et Robert Zemeckis, dont la critique vitriolée de la société américaine et de son armée paranoïaque est l'antithèse parfaite de «Pearl Harbor». ■

Réalisation Michael Bay. **Scénario** Randall Wallace. **Image** John Schwartzman. **Musique** Hans Zimmer. **Son** Christopher Boyes. **Montage** Roger Barton, Mark Goldblatt, Chris Lebenzon, Steven Rosenblum. **Décors** Jennifer Williams. **Interprétation** Ben Affleck, John Hartnett, Kate Beckinsale, Cuba Gooding Jr., Alec Baldwin... **Production** Touchstone Pictures, Jerry Bruckheimer Films; Jerry Bruckheimer, Michael Bay. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Site internet** www.pearlharbor.com. **Durée** 3 h. **En salles** 6 juin.

Denis Podalydès et Guilaine Londez



Les vacances de Monsieur Monot

«Liberté-Oléron» de Bruno Podalydès

Après le très réussi «Dieu seul me voit», les frères Podalydès reviennent avec un film déroutant où le rire engendre le malaise, où l'apparente légèreté des situations masque à peine une inquiétude monstrueuse.

Par Jean-Sébastien Chauvin

La famille Monot, comme chaque année, passe ses vacances d'été sur l'île d'Oléron. Lassé des éternels jeux de plage, Jacques Monot, le père de famille, n'a qu'un rêve: faire l'acquisition d'un voilier qui l'éloignerait un peu de la médiocrité plagiste. Décision prise, voilà notre homme qui aussitôt investit ses maigres économies dans un petit voilier d'occasion qu'il baptise Liberté-Oléron, imposant à sa femme et à ses quatre garçons des promenades qu'il est seul à souhaiter.

Comique embarrassant

Le film avance souvent sur des terrains glissants, si bien qu'on ne sait parfois plus où rire, et s'il le faut vraiment. C'est un comique assez dérangeant qui est à l'œuvre, à la frontière du glauque, puisque le père se révèle, au fil du récit, un tyran domestique passablement antipathique. En même temps, le film ne se départit jamais d'un véritable attachement sentimental pour ce personnage dont les rêves de grandeur et de liberté se brisent devant sa petitesse tragique. Denis Podalydès est sur le fil du rasoir, conscient qu'il y a toujours le danger de rire contre le personnage plutôt que de rire avec. Mais il invente un héros tellement hors normes, un rien lunaire et finalement étrange, qu'il n'est jamais réductible à l'imagerie conventionnelle du Français moyen. A priori ridicule, il accède à une certaine poétisation par la grâce de son comédien, cette manière de jouer toujours un peu à côté des attentes.

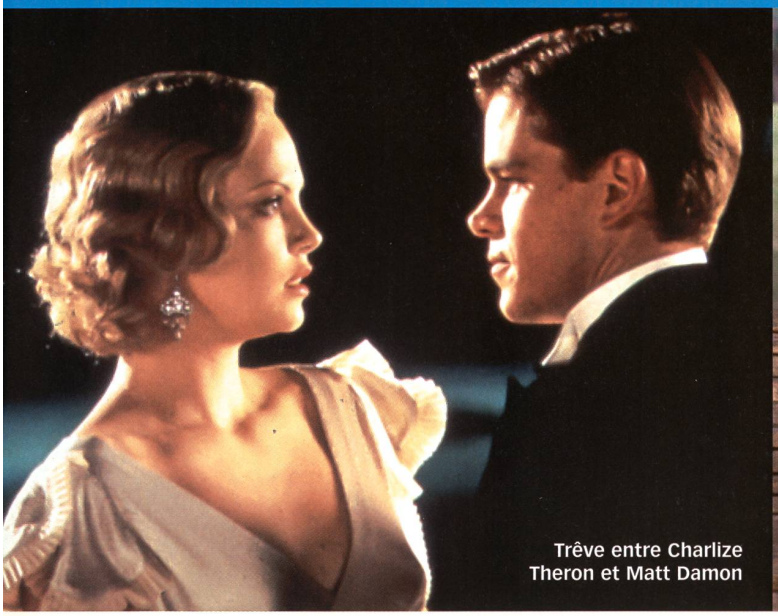
Difficile pour le spectateur de se laisser aller à ce rire mesquin qui se moque de ce qu'il méprise (comme dans l'atroce «15 août» de Patrick Alessandrin). Le film prend bien soin d'en éloigner le danger. Nulle volonté de sociologie ici, nul petit réalisme fédérateur (le «chacun reconnaîtra son voisin»), nulle psychologie hâtive. Au contraire, chacun porte en lui une part secrète, décalée, qui en fait moins un repère identifiable qu'un personnage appartenant à un imaginaire singulier (le côté presque autistique des personnages).

De Podalydès à Tati

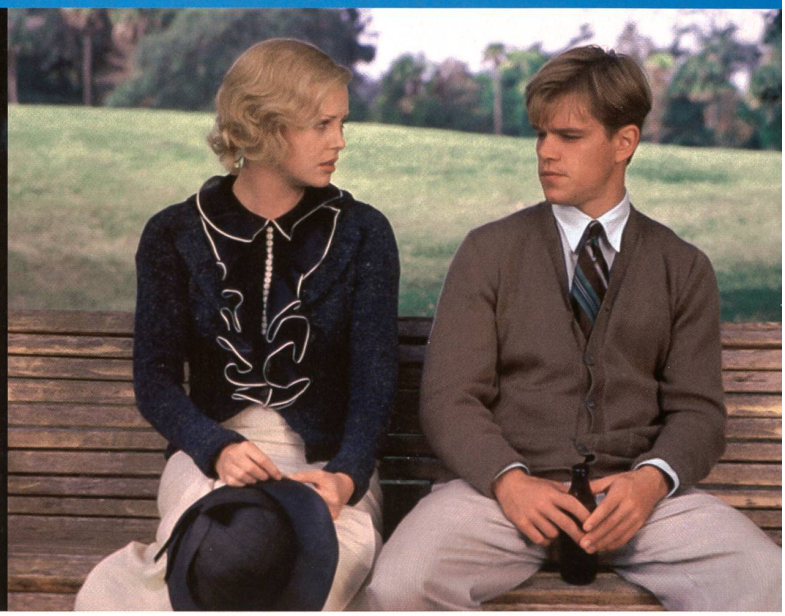
Ce n'est pas un hasard, d'ailleurs, si acteur et cinéaste lorgnent du côté de Tati, dont ils reprennent cette manière de prononcer des phrases comme des onomatopées, au moyen d'une voix (celle du héros) qui semble à la fois *off* et *on*, par un savant travail de doublage. Comme dans les films de Jacques Tati, le comique de «Liberté-Oléron» est autant une manière de stigmatiser certains travers que d'accéder à une forme de surréalité tout à fait réjouissante. C'est assez nouveau chez les frères Podalydès, même si leur cinéma reste fondé sur un partage égal entre comique de situation, folie comportementale et délire langagier dans le cadre strict du réalisme «à la française».

On sent bien cependant qu'un verrou a sauté, «Liberté-Oléron» n'hésitant pas à s'aventurer au-delà du réalisme, opérant de soudains virages à 180° qui sont autant d'explosions d'incongruité dans un univers affreusement banal. L'hilarante scène de bateau avec le paysagiste est d'ores et déjà un morceau d'anthologie, un monde à elle seule. Si le film ne porte jamais un regard étriqué sur son sujet, c'est qu'il laisse la part belle aux «improvisations» du réel, avec son cortège de seconds rôles sortis de nulle part, rétifs à toute récupération. Chacun semble vivre sa propre fiction indépendamment du récit principal, exister pour lui-même tout en contribuant à ce climat d'étrangeté parfois dérangeante, cette sourde monstruosité qui sommeille derrière le comique. ■

Réalisation Bruno Podalydès. **Scénario** Bruno et Denis Podalydès. **Image** Yorgos Arvanitis. **Musique** René-Marc Bini. **Son** Laurent Poirier. **Montage** Hervé de Luze, Sabine Mamou. **Décors** Eric Barboza. **Interprétation** Denis Podalydès, Guilaine Londez, Patrick Pineau, Eric Elmosnino... **Production** Why Not Productions, Les Films Alain Sarde. **Distribution** JMH (2001, France). **Durée** 1 h 47. **En salles** 27 juin.



Trêve entre Charlize Theron et Matt Damon



Du golf considéré comme art zen

«La légende de Bagger Vance» de Robert Redford

Ancien *golden boy* du cinéma américain, Robert Redford est aussi un cinéaste plus qu'estimable. Le voici qui tente avec le golf ce qu'il avait réussi pour la pêche à la ligne dans «Et au milieu coule une rivière» («And a River Runs Through It»): transformer un passe-temps en art de vivre. Mal parti, il atteint presque sa cible au final.

Par Norbert Creutz

Lorsque Oliver Stone s'attaque au cinéma sportif, il paraît normal que ce soit à travers le football américain («L'enfer du dimanche / Any Given Sunday», 1999): son style ne relève-t-il pas toujours de la mêlée? De même, on ne sera guère surpris de voir Robert Redford préférer le golf, sport des gentlemen et des grands espaces. Restait la gageure d'intéresser le public à ce jeu peu spectaculaire. Si la télévision y parvient plus ou moins, le cinéma de fiction s'y est rarement essayé. «Tin Cup» de Ron Shelton (1996), spécialiste ès films sportifs, n'ayant guère convaincu avec son mélange de comédie romantique et de suspense artificiel, il fallait chercher autre chose.

Redford l'a trouvé dans un roman comparable à ceux qui inspirèrent deux excellents films de baseball: «Jusqu'au bout du rêve» («Field of Dreams» de Phil Alden Robinson, 1989) et «Le meilleur» («The Natural» de Barry Levinson, 1984, dont il fut la vedette). Un récit ancré dans l'histoire du golf et porté par le désir du mythe, mais aussi un apprentissage de la sagesse. Tous ces détours pour affirmer que «La légende de Bagger Vance» mérite absolument d'être considérée comme une œuvre d'auteur.

En quête du swing perdu

Narré par un vieil homme (Jack Lemmon, non crédité) qui a joué toute sa vie au golf pour le plaisir, le film dévoile en flash-back d'où cette passion lui est venue. Enfant à Savannah, Géorgie, au début des années 30, Hardy Greaves a assisté à l'incroyable come-back de Rannulph Junuh, grand espoir local dont la carrière fut anéantie par la guerre. Lorsque la Dépression de 1929 frappe le pays, Adele Invergordon, héritière du plus beau terrain de golf du Sud et d'une montagne de dettes, décide de jouer son va-tout en organisant un match exhibition qui réunira les deux grands champions du moment, Walter Hagen et Bobby Jones (deux personnages historiques aux caractères bien distincts), ainsi que son ex-fiancé couleur locale, Junuh. Quant à Bagger Vance, il s'agit d'un caddy noir surgi de nulle part qui aidera ce dernier à retrouver son swing perdu.

Il est facile de se moquer d'un scénario aussi alambiqué. Un Matt Damon bien en peine de camper un alcoolique ravagé, un Sud sans racisme perceptible, une grande Dépression qui voit le peuple s'enthousiasmer pour un sport de riches, un ange gourou jamais à court de phrases du genre «on ne peut pas gagner à ce jeu, juste y jouer»: tout cela prête le flanc à la critique. Et pourtant, il y a aussi beaucoup à admirer dans ce cinéma-là, à commencer par le style.

Plus classique que les classiques

Pour rendre compte du plus civilisé des sports, Redford fait preuve d'un tact exceptionnel, qualité rare qui est la sienne depuis «Des gens comme les autres» («Ordinary People», 1980). Rien ici qui soit poussé trop loin, gonflé pour l'effet. La seconde partie du film, consacrée au match, est un modèle de mise en scène, qui fait découvrir toute la beauté et l'intérêt du jeu au-delà de la dichotomie victoire-défaite.

Comme dans «Au milieu coule une rivière», il est avant tout question ici de la quête d'une harmonie intérieure, des valeurs nécessaires et de leur transmission. Quel autre cinéma aujourd'hui en parle? Sans doute celui de Redford restera-t-il toujours un peu trop clean (jusqu'au décapant «Quiz Show», 1994, son chef-d'œuvre), mais ce premier film sportif zen n'est en tout cas pas indigne de son talent. ■

Titre original «The Legend of Bagger Vance». **Réalisation** Robert Redford. **Scénario** Jeremy Leven, d'après le roman de Steven Pressfield. **Image** Michael Ballhaus. **Musique** Rachel Portman. **Son** Steve Bowerman. **Montage** Hank Corwin. **Décors** Stuart Craig. **Interprétation** Will Smith, Matt Damon, Charlize Theron... **Production** Allied Filmmakers, Wildwood Enterprises; Robert Redford, Michael Nozik, Jake Eberts. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Site** internet www.foxfrance.com. **Durée** 2 h 07. **En salles** 6 juin.

Monica Belluci

La malédiction de la beauté

«Malèna» de Giuseppe Tornatore

L'auteur de «Cinéma Paradiso» (1988) et de «L'homme des étoiles» (1995) est de retour avec un film dédié à la femme sicilienne, éternelle victime du regard des hommes. Un conte cruel en forme de récit d'apprentissage mélancolique, qui s'incarne dans la beauté sévère de Monica Bellucci.

Par Norbert Creutz

Hors d'Italie, il est de bon ton parmi la critique de se méfier de Giuseppe Tornatore. Bêtement nostalgique et grandiloquent, il serait par trop dénué de finesse. C'est méconnaître tout un pan du cinéma italien qui, de Fellini à Bertolucci, n'a jamais hésité devant le lyrisme, le grotesque ou le baroque. Aujourd'hui, bien seul au milieu de centaines d'adeptes de la petite forme et de la juste mesure, Tornatore semble avoir décidé de prendre en charge ce lourd héritage. Une ambition qui, avec celle de devenir le chroniqueur de sa Sicile natale, nous rend ce cinéaste définitivement précieux.

La Sicile mise à nu

Tornatore a la tête épique. Partant ici d'une nouvelle due au scénariste Luciano Vincenzoni, il a tiré un film aux proportions d'un pays, de la même manière qu'il avait rêvé «La légende du pianiste sur l'océan» (1998) à partir de «Novecento», le monologue d'Alessandro Baricco. «Malèna», en deux mots, c'est l'histoire d'un garçon qui devient un homme à travers l'amour qu'il voue à une femme inaccessible, condamnée à la déchéance par sa beauté même. Devant les caméras de Tornatore, l'historiette amère devient une fresque en «Panavision» sur la Sicile durant la guerre, doublée de l'exploration psychosexuelle d'un pays!

Comme dans «Cinéma Paradiso», le ton mélancolique est conféré par la voix du héros adulte qui se souvient. A 13 ans, la vie de Renato a été bouleversée par l'arrivée à Castelcuto de la belle Malèna, épouse d'un soldat parti à la guerre. Alors que tous les hommes la convoitent, les femmes lui vouent un mépris fait de crainte et de jalousie. Seul Renato, qui la suit et l'épie jusque chez elle, découvre ce qu'elle est vraiment: une épouse fidèle et la brave fille d'un vieux professeur de latin. Mais le jour où lui parvient la nouvelle de la mort de son mari, une Malèna sans le sou n'a plus le choix que de ravaler sa fierté et de devenir ce que les autres ont toujours vu en elle: une putain. Un fasciste et un avocat dominé par sa mère vont la guider jusqu'au lit des Allemands, la libération sonnant l'heure de la vengeance des hypocrites. C'est alors que Renato découvrira que l'amour est avant tout compassion.

Le pastiche légitime

Cinéaste cinéphile, Tornatore grossit d'abord le trait à la manière du Pietro Germi des années 60 («Séduite et abandonnée / Sedotta e abbandonata», film coécrit par Vincenzoni). Choix discutable, car si certaines scènes sont fort drôles, sa galerie de Siciliens vulgaires et bruyants devient aussi lassante. Plus originale, l'illustration des rêveries de Renato est l'occasion de savoureux pastiches des genres constitutifs de l'imaginaire érotique italien (du péplum au bordel nazi style «Salon Kitty» de Tinto Brass, 1976). Mais pour l'essentiel, le sujet est grave et c'est du côté de feu Mauro Bolognini que renvoie la sourde amertume de Tornatore – un lien accentué par la superbe musique signée Morricone, collaborateur des deux cinéastes.

La réception du film dépendra sans doute beaucoup de la perception ou non de ces racines. Dans le cinéma italien, Tornatore occupe une place semblable à celle de la génération Scorsese-Spielberg aux Etats-Unis. Comme eux, il est parfois trahi pas un certain goût pour l'emphase, mais on ne saurait pas plus remettre en doute sa sincérité et son talent que la beauté renversante de Monica Bellucci. ■

Réalisation, scénario Giuseppe Tornatore. **Image** Lajos Koltai. **Musique** Ennio Morricone. **Montage** Massimo Quaglia. **Décors** Francesco Frigeri, Bruno Cesari. **Interprétation** Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Pietro Notarianni... **Production** Pacific Pictures, Medusa Film, Miramax; Mario Cotone, Carlo Bernasconi, Harvey Weinstein. **Distribution** Ascot-Elite (2000, Italie / USA). **Durée** 1 h 45. **En salles** 20 juin.

Régis Demanet (Benoît Poelvoorde) et Patrick Sergent (Etienne Chicot), démarcheurs sans scrupule

Les sentiers misérables de la défaite

«Les portes de la gloire» de Christian Merret-Palmair

Une petite équipe de vendeurs à domicile, emmenée par Benoît Poelvoorde, débarque sur la Côte d'Azur. On ne sort ni grandi ni heureux de cette comédie dont l'humour fond comme neige au soleil. Peu glorieux.

Par Laurent Asséo

Dans le nord de la France, la crédulité de chômeurs et de retraités est exploitée par une petite société provinciale qui essaie de leur fourguer des encyclopédies douteuses. Les démarcheurs sont dirigés par Régis Demanet, petit chef mal dans sa peau qui s'identifie à un officier de la superproduction de David Lean «Le pont de la rivière Kwaï» («The Bridge on the River Kwai», 1957). Au sein de cette équipe débarque Jérôme Le Tallec, jeune homme maladroit, mais aussi futur gendre du patron. Grâce à son piston, l'ambitieux Demanet peut mettre à exécution son plan de vente «à l'américaine». La petite troupe débarque alors sur la Côte d'Azur.

L'humour souvent rance de ce premier long métrage de Christian Merret-Palmair, ex-réalisateur de sketches pour Karl Zéro, fonctionne sur la réduction systématique de toute forme de grandeur. Dans le milieu très étriqué des individus qui exploitent les petites gens, la bassesse règne en véritable maître. Tout idéal est voué aux gémonies, le moindre détail (tel le string en forme de trompe d'éléphant porté par Benoît Poelvoorde) tue les phrases grandiloquentes; les taches de merde ou de pisse filmées en gros plan salissent à jamais les vêtements et ceux qui les portent.

A l'inverse, le film trahit par moments l'envie des auteurs d'une certaine ampleur cinématographique – avec son écran large en scope et ses mouvements de grues – et de profondeur psychologique, notamment à travers le malaise existentiel du personnage interprété par Benoît Poelvoorde. Mais ces velléités d'élever le débat sont vite oubliées et «Les portes de la gloire» débouchent systématiquement sur celles des toilettes. Malgré la présence de grands acteurs (Michel Duchaussoy, Etienne Chicot), de quelques séquences réussies, proches du naturalisme de l'émission de télévision Strip-tease, et de la force comique indéniable de Benoît Poelvoorde, ce film suinte bien vite la sueur et s'enlise. ■

Réalisation Christian Merret-Palmair. **Scénario** Pascal Le Brun, Christian Merret-Palmair, Benoît Poelvoorde. **Image** Guillaume Georget. **Musique** Alexandre Desplat. **Son** Dominique Warnier. **Montage** Philippe Bourgueil. **Décors** Jean-Jacques Gernolle. **Interprétation** Benoît Poelvoorde, Michel Duchaussoy, Etienne Chicot... **Production** Noé Productions, Entropie Films; Frédéric Dumas, Nicolas Leclercq. **Distribution** Agora Films (2001, France / Belgique). **Durée** 1 h 29. **En salles** 13 juin.

Rencontre avec Benoît Poelvoorde

Découvert dans le nauséabond «C'est arrivé près de chez vous», réhabilité par «Les convoyeurs attendent», Benoît Poelvoorde a co-écrit le scénario noir et sarcastique des «Portes de la gloire». Entretien.

Propos recueillis à Cannes par Françoise Deriaz

Votre implication dans l'écriture d'un film dont vous êtes l'un des interprètes a-t-elle donné lieu à des conflits au tournage? Pas des conflits, mais des discussions... Il fallait que Christian Merret-Palmair réalise le film tout seul et que je le lui abandonne. Il y a forcément eu une certaine frustration de ma part...

Le résultat est-il conforme à vos attentes? Un film ne correspond jamais à 100% à ce que l'on espère. Celui-ci est à 75%, «Les convoyeurs attendent» à 90%... Ce qui m'intéresse, ce n'est pas qu'un film soit parfaitement maîtrisé de A à Z, mais plutôt ce qui échappe au réalisateur. Dans ce film, par exemple, il n'y a jamais âme qui vive dans les rues. C'est un oubli, mais le film gagne en étrangeté...

D'où sort l'odieux personnage de Régis Demanet?... Au départ, c'était ce que j'appelle le personnage-poubelle, celui qui véhicule toutes les idées bien lourdingues, limites. C'est le connard de service, la caricature.

...Et d'où vient le sujet du film? D'un documentaire amércain sur des vendeurs de bibles terrifiants qui les fourguaient comme des aspirateurs («Salesman», 1969). Au début des «Portes de la gloire», on voit un type qui martèle: «Argent, argent, argent!». Ce discours a intégralement été repris d'un film sur la vente aux Etats-Unis, sauf que l'orateur, dans l'original, portait un uniforme comme celui du général Patton! Nous, nous n'avons pas osé aller jusque-là...! Dans ce film, à un certain moment, on voyait aussi un des vendeurs chanter: «Je voudrais être riche... Ah! si j'étais riche!». C'était pathétique de tristesse. Eh bien on n'a pas pu reprendre cette scène, parce qu'on nous aurait dit «cliché!». ■

Laetitia Casta parmi les ivrognes

Casta prend son envol

«Les âmes fortes» de Raoul Ruiz

Portant à l'écran un roman de Jean Giono, Raoul Ruiz creuse le mystère de l'attirance et de la bonté – sans tenir ses promesses – tout en donnant à Laetitia Casta son premier grand rôle.

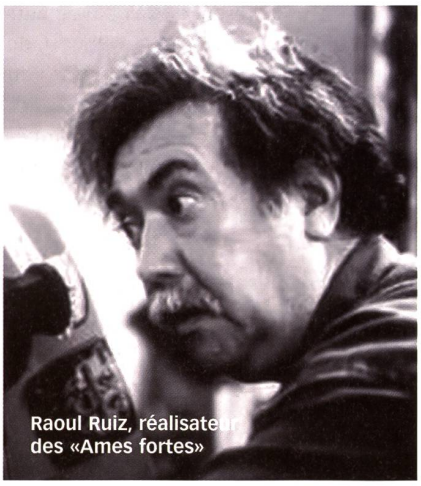
Par Christian Georges

L'écrivain Jean Giono fut confronté à la calomnie de plein fouet lorsque, à la fin de la Seconde guerre mondiale, on l'accusa de collaboration. Les stigmates du mépris public lui inspirèrent «Les âmes fortes», roman écrit en 1949. Réunies pour une veillée funèbre, des vieilles femmes tentent d'éclairer les zones d'ombre qui planent sur le passé de l'une d'elles.

Le film se focalise sur l'amitié «contre-nature» unissant la servante Thérèse (Laetitia Casta) à sa maîtresse, Madame Numance (Arielle Dombasle). Qui va cannibaliser l'autre? Que cachent des élans de générosité apparemment innocents? Tout semble s'inscrire dans le sillage de «Rashômon» d'Akira Kurosawa (1950), qui empruntait déjà à Pirandello l'adage «à chacun sa vérité...». Tout pourrait déraper dans le vampirisme érotique en Haute-Provence, façon «Susanna la perverse» (1950) de Buñuel.

Espoir déçu: Raoul Ruiz n'assemble pas par petites touches la mosaïque complexe de la vérité, mais opère par soustraction. Il prend le parti de trouer d'ellipses toujours plus amples la toile très soyeuse de l'académisme. Dictées par des exigences de resserrement du récit, ces béances finissent par mettre à distance les protagonistes et leur ambiguïté vertigineuse. Il est des films dont le mystère envoûte à mesure qu'il s'épaissit. Ici, il se délite lentement et débouche sur un sentiment de frustration. Laetitia Casta tire néanmoins son épingle du jeu par une interprétation prometteuse. ■

Réalisation Raoul Ruiz. **Scénario** Alexandre Astruc, Mitchell Hooper, Alain Majani d'Inguimbert, Eric Neuhoff. **Image** Eric Gautier. **Musique** Jorge Arriagada. **Son** Christian Monheim. **Montage** Valeria Sarmiento. **Décors** Bruno Beaugé. **Interprétation** Laetitia Casta, Arielle Dombasle, Frédéric Diefentahl, John Malkovich... **Production** MDI Productions, Les Films du Lendemain; Alain Majani d'Inguimbert, Dimitri de Clerq. **Distribution** JMH (2001, France / Belgique). **Site internet** www.lesamesfortes.com. **Durée** 2 h. **En salles** 23 mai.



Raoul Ruiz, réalisateur des «Ames fortes»

Entretien avec Raoul Ruiz

Réalisateur prolifique, le Franco-Chilien Raoul Ruiz a remisé au placard ses élans baroques pour se mettre au diapason du réalisme de Giono.

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges

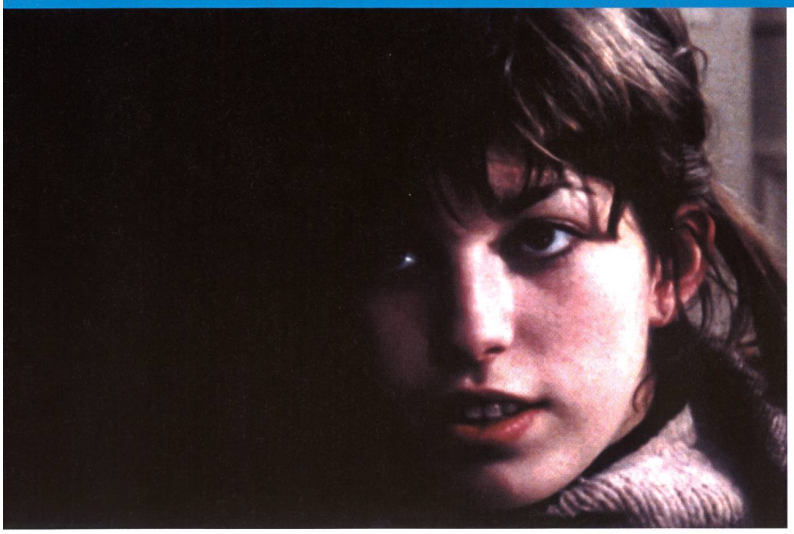
Comment êtes-vous passé de Proust à Giono? Je connaissais mal l'univers de Giono, alors que «Le temps retrouvé» était un vieux projet sur lequel j'ai longtemps travaillé. Comme on m'a proposé le scénario des «Ames fortes», la plupart des questions liées à l'adaptation cinématographique étaient plus ou moins résolues.

En quoi Giono est-il «cinématographique»? Par l'amalgame qu'il fait entre la description des paysages et la psychologie. Ses personnages, qui évoluent dans une nature à la fois belle, indifférente et implacable, ont des comportements «spéciaux»... C'est une chose de décrire l'ambiguïté des personnages, c'en est une autre de les voir marcher de façon un peu mécanique, de repérer l'indifférence dans leur regard...

Vous sentez-vous des affinités avec Giono? Curieusement, il a été qualifié – trop vite! – d'écrivain «régionaliste». Il se révèle en fait beaucoup plus complexe. La région est en définitive un pays qu'on n'arrête pas de découvrir, un monde qui a une âme. Un Provençal ne réagit pas comme un Breton. En même temps, Giono ne cherche jamais à souligner le côté pittoresque de la Provence. Il fait parler ses personnages sans pratiquement recourir à des régionalismes.

Laetitia Casta est assez impressionnante de détermination... Comme vous le savez, Laetitia est Corse, d'origine modeste. Elle a tenu à me montrer la maison de son père, à me présenter une tante qui vit dans les montagnes. J'ai choisi de lui donner des consignes très simples: «Imite les membres de ta famille! Imite ta tante!».

Allez-vous retravailler dans votre pays d'origine, le Chili? Je suis en train de tourner un film financé par le Ministère chilien de l'éducation... Je n'ai pas le sentiment d'exercer le même métier que les réalisateurs chiliens, qui veulent tous faire des films commerciaux, même quand ils sont subventionnés par l'Etat social-démocrate. Moi, je fais du cinéma commercial sans le vouloir. ■



Fred (Lou Doillon)

Sérénade à trois

«Carrément à l'ouest» de Jacques Doillon

Dans ce chassé-croisé amoureux un peu déjanté, un peu fragile, Jacques Doillon («Ponette», «Le petit criminel») signe tout à la fois une comédie réjouissante et l'un de ses meilleurs films. Lou Doillon, sa fille, est de la partie.

Par Sandrine Fillipetti

Trois personnages, mus par des motivations relativement troubles, échangent des propos qui ne sont parfois pas moins insolites, mais sans jamais s'étonner ou presque du caractère farfelu des situations qu'ils vivent et qu'ils provoquent. A Paris, Alex le voyou va faire la rencontre de deux filles, Fred et Sylvia. La première est l'amie d'un étudiant bourgeois qui doit de l'argent à Alex, la seconde est un peu perdue après une récente rupture. Fred, qui instaure entre eux trois un jeu de l'amour et de la séduction, finit par être prise à son propre piège.

Au fur et à mesure que les séquences s'enchaînent, on se surprend à goûter les différentes phases de cette histoire sans histoire qui ne repose pratiquement que sur des dialogues. Il y a là un charme certain et même un ton. «Carrément à l'ouest» mérite d'être marqué d'une croix blanche dans l'œuvre de Jacques Doillon. Non pas tant à cause de la très grande qualité de l'interprétation (le choix des acteurs est la première bonne idée du film), non pas tant à cause des nombreux échanges qui font mouche, mais bien en raison de la manière inattendue de traiter cette sérénade à trois totalement décalée. Doillon possède le don du rythme et de la narration, capable de créer des ambiances justes, tout à la fois réalistes et singulières, comme la vie.

A l'instar des personnages de «L'ange exterminateur» de Buñuel, incapables de quitter les lieux, Alex ne peut échapper à l'attraction que Fred exerce sur lui. Fred, puis Sylvia. Sylvia, puis Fred. Fred et Sylvia. Derrière l'humour d'un film qui se joue des clichés du marivaudage traditionnel tout en en acceptant les codes les plus éhontés, Doillon mêle à plaisir quelques thèmes récurrents de son œuvre comme la solitude, l'enfermement, la difficulté de vivre. La parole devient la principale compagne de ces héros en quête d'amour. Dans les décors dépouillés à l'extrême d'une chambre d'hôtel, ils se courtisent, s'étreignent, se repoussent, s'abandonnent et, surtout, se parlent. Il y a des moments de confusion, jamais d'effarement.

Un style à part

Seul finit par importer le désir d'échanger, d'être ensemble. «Carrément à l'ouest» est un mariage de déraison, un mélange de fragilité, de folie douce et de tumulte unis dans un même combat perdu. Car le résultat final, on s'en doute, sera chaotique et surprenant. Doillon est définitivement parvenu à imposer un style à part. Au-delà du plaisir des yeux, il offre celui de l'esprit. Si aucune vérité profonde n'est prononcée, si aucun symbolisme n'est ici décelable, n'en demeure pas moins un plaisir constant à observer et écouter des individus marginaux, fêlés, sympathiques et inattendus, «carrément à l'ouest». Cela s'appelle une comédie d'auteur réussie.

Réalisation, scénario Jacques Doillon. **Image** Caroline Champetier. **Son** Frédéric Ullman. **Montage** Catherine Quesemand. **Interprétation** Caroline Ducey, Guillaume Saurrel, Lou Doillon... **Production** Diba Films; Muriel Robine. **Distribution** Agora Films (2000, France). **Durée** 1 h 37. **En salles** 13 juin.

La vie par écran interposé

«Thomas est amoureux» de Pierre-Paul Renders

Deuxième long métrage du réalisateur belge Pierre-Paul Renders, «Thomas est amoureux» est un film ambitieux et novateur. Une excellente réflexion – humoristique de surcroît – sur les relations humaines dans un futur possible, mais peu enviable.

Par Aurélie Lebreau

Après un démarrage sur un fond d'écran bleu métallique (incrustation qui rythmera d'ailleurs tout le film), on débarque immédiatement sur Sextoon, un monde d'animation entièrement dédié au cyber sexe. Là, une pulpeuse et docile hôtesse – au corps avenant – accomplit les moindres désirs de Thomas. Si ce dernier ne peut assouvir ses pulsions que par le truchement d'un écran d'ordinateur et d'une fine combinaison de latex, c'est qu'il a le malheur d'être agoraphobe. Cette peur panique est, selon ses propres mots, «une forme aiguë, proche de la «sociophobie». C'est aussi pourquoi il n'est pas sorti de chez lui depuis huit ans. Allant même jusqu'à refuser que quiconque pénètre dans son appartement, le voilà donc réduit à communiquer avec le monde extérieur au moyen de son visiophone (un téléphone du futur avec caméra).

De la difficulté de communiquer

De même qu'il s'est physiquement exclu de la société, Thomas reste absent de l'écran. Seule sa voix – formidable vecteur de ses humeurs et de ses émotions – nous permet de l'imaginer. Avançant donc dans l'histoire

Les charmants attraits d'un club de rencontres

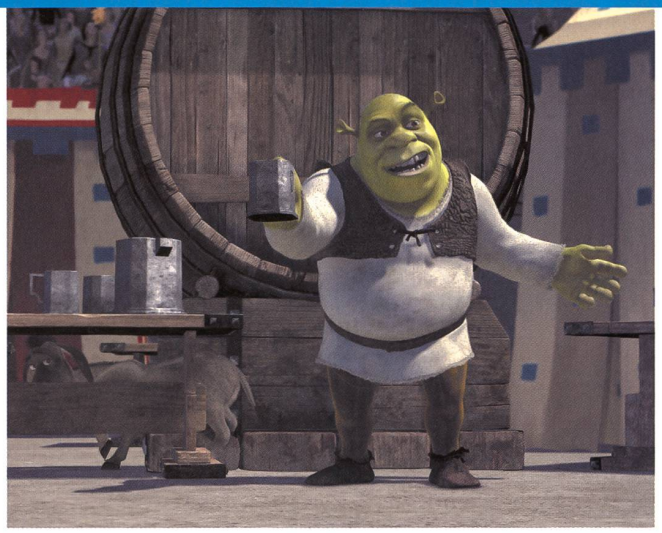
sans avoir la possibilité de se familiariser avec le visage, le corps et les attitudes de ce personnage, le spectateur n'en a pas pour autant fini avec les tâtonnements imposés par un réalisateur téméraire. Ce parti pris de taille mis à part, Pierre-Paul Renders va encore plus loin puisqu'il ne livre – outre des parties d'animation – que des images des interlocuteurs de Thomas provenant du visiophone. Cette option élimine les scènes d'extérieur et limite l'écriture cinématographique. S'il s'en dégage un certain statisme – il y a évidemment peu de mouvement – ce style correspond pourtant à l'état de prostration dans lequel évolue notre homme. Zooms grossiers, sous- et surexposition des images permettent de montrer à quoi se résume son univers visuel.

A journée faite, Thomas est rivé à son écran. Nous suivons toutes ses conversations, que ce soit avec son assureur, son réparateur d'appareils électroménagers, son psy, sa cyber-maîtresse ou sa mère. Et rapidement, nous ne sommes plus seulement spectateur, nous nous retrouvons projetés dans les entrelacs complexes de ses relations humaines. Autant que Thomas, nous n'arrivons plus à faire face à sa mère, nous ne pouvons pas décrypter nos sentiments pour une fille entrevue dans un club de rencontres.

Par ce diabolique écran, au travers duquel tout transite, Pierre-Paul Renders nous force (et c'est une contrainte agréable) à réfléchir à la manière dont nous envisageons nos relations avec autrui. ■

Réalisation Pierre-Paul Renders. **Scénario** Pierre Blasband. **Image** Virginie Saint-Martin. **Musique** Igor Sterpin. **Son** Thomas Gauder. **Montage** Erwin Ryckaert. **Décors** Pierre Gerbaux, Xenia Marcuse. **Interprétation** Benoît Verhaert, Aylin Yay, Magali Pinglaut, Frédéric Topart… **Production** Entre chien et loup; Diana Elbaum. **Distribution** Filmcooperative (2000, Belgique / France). **Durée** 1 h 37. **En salles** 20 juin.

Le trivial ogre Shrek



La révolte des petits nains

«Shrek» de Andrew Adamson et Vicky Jenson

Film d'animation en images de synthèse, «Shrek» est la nouvelle production des studios Dreamworks. Un conte de fées parodique où les papis Spielberg et Katzenberg se foutent joyeusement de l'univers de Walt Disney.

Par Frédéric Maire

Fondés en 1994 par le cinéaste Steven Spielberg, le producteur (et ex-patron de Disney) Jeffrey Katzenberg et le producteur de disques David Geffen, les studios Dreamworks ne poursuivent qu'un but: détrôner Disney de sa domination sur le divertissement pour enfants. Pour y parvenir, ils ont développé une puissante stratégie de production dont le programme est clair: en finir avec les fleuves de bons sentiments que Disney a toujours déversés; imaginer des histoires plus modernes, plus drôles et, par leurs thèmes et leur ton, un peu plus adultes.

La guerre contre Disney

La bataille se déroule sur deux terrains: le dessin animé traditionnel (avec des films comme «Le prince d'Egypte / The Prince of Egypt»; «La route d'Eldorado / The Road to El Dorado») et le film d'animation en images de synthèse (avec «FourmiZ / Antz» et, aujourd'hui, «Shrek»). Shrek est un ogre plutôt sympathique qui vit très bien, tout seul, au milieu d'un marais fétide. Il pète, il ronfle, il pue; bref, il est parfaitement ignoble.

Mais sa quiétude va être troublée par les opérations de nettoyage de ses forêts entreprises par l'ambitieux roitelet du coin. Ce dernier rafle lutins, petits nains, sorcières et les déporte dans l'enfer de son royaume: le marais de Shrek.

Se sentant envahi, l'ogre va se plaindre auprès du monarque… Plutôt que de l'éliminer, ce dernier lui propose un marché. Lui ramener la princesse Fiona, recluse dans le donjon d'un méchant dragon. S'il réussit, son marais sera vidé de tous ses occupants…

Dans ce récit haut en couleur, les personnages principaux respectent les typologies caractéristiques à Disney: par exemple l'âne bavard rappelle inévitablement le dragon Mushu de «Mulan» (1998). Quant aux rôles secondaires, ils sont encore plus explicites: on croise tour à tour Blanche-Neige et les sept nains, la Belle au bois dormant, Pinocchio, les trois petits cochons et Robin des bois, autant de héros littéraires transposés à l'écran par Disney. Même le château du roi ressemble à un Disneyland moyenâgeux…

«Shrek» fonctionne donc à la manière d'une parodie, multipliant les clins d'œil satiriques à l'égard de l'Oncle Walt à grand renfort d'humour vulgaire et scatologique (l'esprit de «South Park» est passé par là). Mais le procédé s'essouffle vite. Et quand le film doit assumer, seul, l'histoire d'amour entre la belle et la bête, «Shrek» ne peut que recycler les vieilles ficelles exploitées jusqu'à la corde par Disney: un torrent verdâtre de bons sentiments et d'émotion. ■

Réalisation Andrew Adamson, Vicky Jenson. **Scénario** Ted Elliott, Terry Rossio, Joel Stillman, Roger S. H. Schulman. **Directeur de l'animation** Raman Hui. **Musique** Harry Gregson-Williams, John Powell. **Montage** Sim Evan-Jones. **Décors** David Hegedus. **Voix version française** Alain Chabat, Med Hondo, Barbara Tissier… **Production** Dreamworks Pictures; Aron Warner, John H. Williams, Jeffrey Katzenberg. **Distribution** UIP (2001, USA). **Site internet** www.shrek.com. **Durée** 1 h 30. **En salles** 4 juillet.

Hector (Jean-François Balmer), Octave (Patrick Chesnais) et Achille (Bernard Crombey)

L'anti-Charlot

«Charmant garçon» de Patrick Chesnais

Homme de théâtre et de cinéma, Patrick Chesnais passe derrière la caméra et signe une comédie enlevée dans laquelle il incarne un personnage aussi attachant qu'agaçant. Un film à part dans le paysage cinématographique français.

Par Stéphane Gobbo

Octave, Hector et Achille forment un trio tout à fait caricatural. Octave (Patrick Chesnais), le chef de cette bande de Pieds Nickelés, traîne d'un bar à l'autre en compagnie de ses acolytes et semble ne rien faire de sa vie. Ces trois lascars se situent aux antipodes des héros grecs et romains dont ils portent le nom. Octave est grossier, parfois violent; Hector (Jean-François Balmer, royal) souffre de la maladie d'Alzheimer et oublie les mots les plus élémentaires; Achille (Bernard Crombey) ne jure que par ses costumes achetés aux soldes. De plus, leurs activités sont entourées d'un mystère que Chesnais s'amuse à entretenir au fil du récit.

Le quotidien d'Octave va alors être bouleversé par sa rencontre avec Esther, jeune artiste cultivée avec laquelle il n'a rien en commun. Il tentera néanmoins de la conquérir dans un jeu de séduction que son tempérament instable rend laborieux.

Un souffle burlesque

Ecrit par Chesnais, pour Chesnais, le personnage d'Octave permet à l'acteur de faire étalage de son jeu théâtral et emphatique. Il envahit constamment le cadre qui semble imposer sous son exubérance. Chaque plan devient un espace privilégié lui permettant de mettre en avant l'envahissant et agaçant Octave. Son jeu s'inscrit ostensiblement dans la veine burlesque classique, mais il se fait un malin plaisir de la truffer de grossièretés qui détonent fondamentalement avec la poésie de l'œuvre d'un Chaplin. Octave incarne en fait l'antithèse de Charlot, son négatif violent et terre à terre. Au bout du compte, le personnage interprété par Chesnais arrive pourtant à émouvoir par sa franchise irréfléchie et sa naïveté attachante.

«Charmant garçon» séduit surtout par son atypisme. Le film se distancie de la comédie franchouillarde pour se rapprocher de l'humour anglo-saxon, de son cynisme et de son art du non-sens. La mise en scène un peu théâtrale de ce premier long métrage n'est en l'occurrence pas un handicap, dans la mesure où Chesnais la maîtrise à merveille. L'expérience de l'acteur, qui compte plus de cinquante films à son actif, doublée d'une longue carrière sur les planches, lui permet d'aborder la réalisation avec aisance. Entouré de seconds rôles de qualité, de Jean-François Balmer à Micheline Presle, il s'amuse à transgresser les codes du polar et de la comédie romantique avec un plaisir communicatif. Sans prétention, «Charmant garçon» n'est certes pas sans défauts, notamment un personnage de ministre gay trop caricatural, mais prouve que le cinéma comique français peut faire preuve d'originalité. ■

Réalisation, scénario Patrick Chesnais. **Image** François Lartigue. **Musique** Olivier Bloch-Lainé, Dan Lévy. **Son** Yves Osmu, Nathalie Vidal. **Montage** Sophie Imbert. **Décors** Jean Bauer. **Interprétation** Patrick Chesnais, Alexandra Vandernoot, Jean-François Balmer, Micheline Presle... **Production** Film Oblige; Frank Le Wita, Marc de Bayser. **Distribution** Moa (2000, France). **Durée** 1 h 30 **En salles** 18 juillet.

Steven Culp, Bruce Greenwood et Kevin Costner

Guerre et sue

«Thirteen Days» de Roger Donaldson

En octobre 1962, en pleine Guerre froide, le monde retient son souffle. Ce thriller politique lourd de tensions s'immisce derrière les murs de la Maison-Blanche... Kevin Costner, qui n'incarne pas Kennedy, se taille un rôle sur mesure.

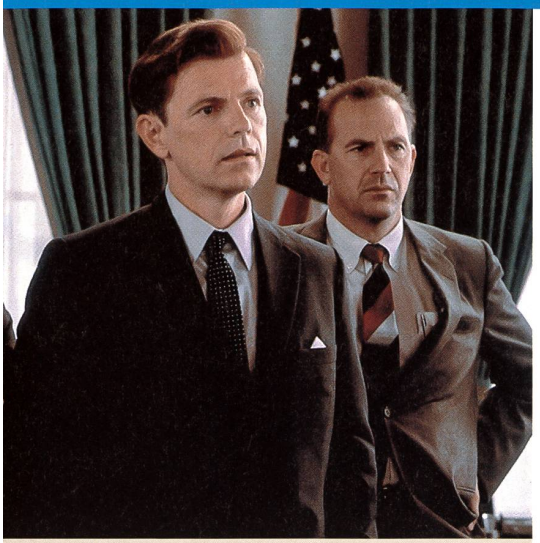
Par Daliah Kohn

Pour la majorité des spectateurs qui vont au cinéma, la guerre froide n'est qu'un chapitre de plus dans un manuel scolaire, John F. et Robert F. Kennedy des héros assassinés et l'Union soviétique une puissance depuis longtemps à terre. Le monde n'a pas cessé de tourner après la crise de Cuba mais lorsque, ce 16 octobre 1962, un avion de reconnaissance américain en mission au-dessus de l'île des Caraïbes découvre des missiles soviétiques à tête nucléaire, cela aurait aussi bien pu être le début de la fin. Jamais l'humanité n'est passée aussi près du déclenchement d'une guerre atomique.

Missiles et frénésie

Le film commence ce même jour, le premier des treize en question. Lorsque le président Kennedy (Bruce Greenwood) examine les clichés aériens des fusées installées secrètement à Cuba par les Soviétiques, il sait qu'il n'a plus une minute à perdre. Les missiles ne sont pas encore opérationnels, mais la menace se précise d'heure en heure. En cas de tir, Washington serait réduit en cendres en moins de cinq minutes.

JFK convoque un état-major de crise. A ses côtés, parmi ses plus proches confidents, se trouvent son propre frère, le procureur général Robert F. Kennedy (Steven Culp) et le conseiller à la sécurité de l'Etat, Kenny O'Donnell (Kevin Costner). Dans le



s froides

bureau ovale de la Maison-Blanche, les esprits s'échauffent.

Trame classique

Pendant près de deux heures et demie, on assiste à une minutieuse leçon d'histoire, sans la moindre scène de guerre – ou presque. Des hommes en costume-cravate débattent de décisions lourdes de conséquences devant un verre de whisky. Une dramaturgie tout en dialogues, d'autant plus exigeante que le public ne peut s'appuyer sur des visages connus pour identifier des protagonistes pourtant prestigieux. Seul Kevin Costner appartient à la garde rapprochée d'Hollywood et les événements sont, en fin de compte, présentés du point de vue de son personnage. Ce n'est pas le bras de fer politique entre les USA et l'URSS, mais plutôt la rivalité entre «faucons» et «colombes» au sein du camp américain qui alimente l'intrigue et contribue au suspense – malgré l'issue connue du conflit.

Très classique, et même un brin démodé dans sa facture, ce film politique s'appuie sur un solide scénario et d'excellents acteurs, surtout Bruce Greenwood et Steven Culp dans le duo Kennedy. Seule ombre au tableau peut-être, la fin sentimentale qui ne fait pas l'économie de la «starification» de Costner et du cliché de la famille américaine prenant son petit déjeuner au lendemain du jour où le monde a été sauvé. Assurément cette image, comme la Guerre froide, appartient désormais au passé. ■

Réalisation Roger Donaldson. **Scénario** David Self. **Image** Andrzej Bartkowiak. **Musique** Trevor Jones. **Son** Steven D. Williams. **Montage** Conrad Buff. **Décors** Denise Pizzini. **Interprétation** Kevin Costner, Bruce Greenwood, Steven Culp... **Production** Beacon Communications; Armyan Bernstein, Peter O. Almond, Marc Abraham, Kevin Costner, Kevin O'Donnell. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Site internet** www.thirteen-days.com. **Durée** 2 h 25. **En salles** 13 juin.

Sissi face à son fabuleux destin

«Le guerrier et la princesse» de Tom Tykwer

Découvert par le public suisse romand avec «Cours Lola cours», Tom Tykwer est de retour avec un nouveau long métrage dont il signe le scénario, la réalisation et la musique. Un film au charme étrange, d'un cinéaste complet et atypique.

Par Claude Lacombe

En 1997, Tom Tykwer réalisait «Les rêveurs d'hiver» («Winterschläfer»), l'histoire de cinq personnages dont les destins se mêlaient mystérieusement autour d'un accident de la route. Un an plus tard, Lola n'avait que vingt minutes pour dénicher 100'000 marks et sauver la vie de son ami. Pendant une heure et demie, le cinéaste allemand nous faisait revivre trois fois cette course folle dans les rues de Berlin, qui débouchait sur autant de conclusions différentes. Comme «Le hasard» («Przypadek» de Krzysztof Kieslowski, 1982) ou «Smoking/No Smoking» (1993) d'Alain Resnais, «Cours Lola cours» («Lola rennt», 1998) nous proposait une réflexion sur le hasard. Manifestement obsédé par ce thème, Tykwer en offre aujourd'hui une nouvelle variation, romantique et torturée.

Simple coup de dés...

«Le guerrier et la princesse» s'ouvre sur l'écriture d'une lettre dont on suit le parcours jusque dans les mains de la jeune et timide Sissi, infirmière dans une clinique psychiatrique. Grain de sable dans la mécanique du destin, ce courrier anodin la projettera sous les roues d'un camion, où elle rencontre Bodo, ex-soldat et futur braqueur de banque, le temps d'une trachéotomie! Irrésistiblement attirée vers lui, elle cherche à le revoir et finira à son tour par lui sauver la vie. Ainsi révélées et liées pour l'éternité, ces deux âmes sœurs devront se libérer d'un lourd passé traumatique pour se rejoindre et suivre ensemble leur bonne étoile.

Alors que Lola courrait contre son destin, Sissi (également interprétée par Franka Potente) embrasse au contraire instinctivement la marche inexorable d'un projet divin. Guidée par des signes, elle accomplit une prophétie digne de Jeanne d'Arc, comme le suggère le titre du film et ses connotations médiévales. Sans parler d'un malade de l'hôpital, qui entend des voix...

Les voies du Seigneur...

Par quelques plans aériens en plongée sur la ville, la caméra de Tom Tykwer matérialise le regard céleste et omniscient du Créateur. Avec un usage subtil du travelling, elle épouse le mouvement fluide et irrésistible de la fortune qui lie nos deux héros. Le cinéaste met en images un scénario complexe, dont les éléments s'imbriquent progressivement au rythme d'une musique minimaliste et envoûtante. Servi par une photographie épurée aux couleurs lumineuses, «Le guerrier et la princesse» baigne dans une ambiance surnaturelle de conte fantastique. Une atmosphère étrangement irréelle, qui fait le charme troublant de ce rêve éveillé. ■

Titre original «Der Krieger und die Kaiserin». **Réalisation, scénario** Tom Tykwer. **Image** Frank Griebe. **Musique** Tom Tykwer, Reinhold Heil, Johnny Klimek. **Son** Dirk Jacob, Arno Wilms, Elmar Wilms, Guido Zettier. **Montage** Mathilde Bonnefoy. **Décors** Uli Hanisch. **Interprétation** Franka Potente, Benno Fürmann, Joachim Król... **Production** X-Filme Creative Pool; Stefan Arndt, Maria Köpf. **Distribution** Frenetic Films (2001, Allemagne). **Site internet** www.derkrieger.de, www.diekaeserin.de. **Durée** 2 h 09. **En salles** 18 juillet.

Franka Potente, Sissi du troisième millénaire