Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 7

Rubrik: Les films

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 24.12.2024

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

Tragédie de l'orthodoxie religieuse

«Kadosh» de Amos Gitaï

Passionnant à tous points de vue, le dernier film d'Amos Gitaï – dont le titre signifie «sacré» – développe une critique sans concessions de l'intégrisme religieux israélien, prenant la défense des femmes asservies au bon vouloir de leurs maris, des rabbins et de la Torah – nom hébreu du Pentateuque.

Par Sandrine Fillipetti

Si la ville de Jérusalem forme une mosaïque de communautés, le quartier juif orthodoxe de Mea Shearim, véritable kyste au sein de la cité, s'exclut délibérément du reste du monde. Repliés sur eux-mêmes, ses habitants observent la plus stricte obéissance aux textes sacrés ainsi qu'un respect absolu des rites religieux. Dans cet univers hermétique où l'existence de chacun est réglée de façon précise et mécanique par les seuls commandements du judaïsme, les femmes n'ont d'autres fonctions que celles de larbins et de reproductrices.

Ainsi, parce qu'ils n'ont pas eu d'enfant au terme de dix ans de mariage, Meïr et Rivka doivent se séparer. Le rabbin de Mea Shearim en a décidé ainsi. Malgré son amour, Meïr est contraint de répudier sa femme et d'en épouser une autre. La sœur de Rivka, Malka, aime Yaakov, un jeune homme moderne qui a fait le choix de vivre en dehors de la communauté. Au mépris de leur relation, le rabbin la marie à Yossef, son assistant. Tandis que Rivka sombre dans le désespoir, Malka choisit la voie de la révolte…

Dénonciation radicale

Audace du sujet, brio de la mise en scène, beauté de l'image et comédiens éblouissants: c'est un Amos Gitaï des grands jours qui s'exprime ici, et qui en outre n'y va pas de main morte. S'appuyant sur une narration construite avec la plus grande attention, le discours est virulent, la critique sans ambiguïté. Ici, ni folklore, ni exotisme, mais une dénonciation radicale du milieu conservateur, sexiste et réactionnaire des extrémistes religieux. Ne tombant à aucun moment dans le schématisme, fidèle au cosmopolitisme culturel et intellectuel qui le caractérise, Gitaï s'attache successivement aux rapports de l'individu à la communauté, aux dangereuses dérives de l'orthodoxie religieuse, à la violence comme donnée fondamentale du comportement collectif, au combat titanesque que représente le refus de l'autoritarisme religieux pour ces femmes au rôle dicté par la Torah, mais aussi pour des hommes comme Meïr, le modéré.

Des résistantes

Si les structures de la communauté dépeinte sont aliénantes, bâties sur les mécanismes de la soumission, il dépend finalement de chacun de s'y soumettre ou de les refuser. Meïr constate ainsi que les contradictions qu'il devrait pouvoir résoudre s'avèrent insolubles. Victime de sa condition de pratiquant inféodé aux règles de la vie communautaire, il se résigne, incapable d'exprimer sa propre volonté d'émancipation qui consiste à vouloir garder son épouse auprès de lui. Seules les femmes sont à même de prendre leur destin en mains et de se libérer du joug tyrannique qui les oppresse, semble constater le cinéaste. Les personnages féminins ont la force nécessaire pour évoluer dans un tel contexte.

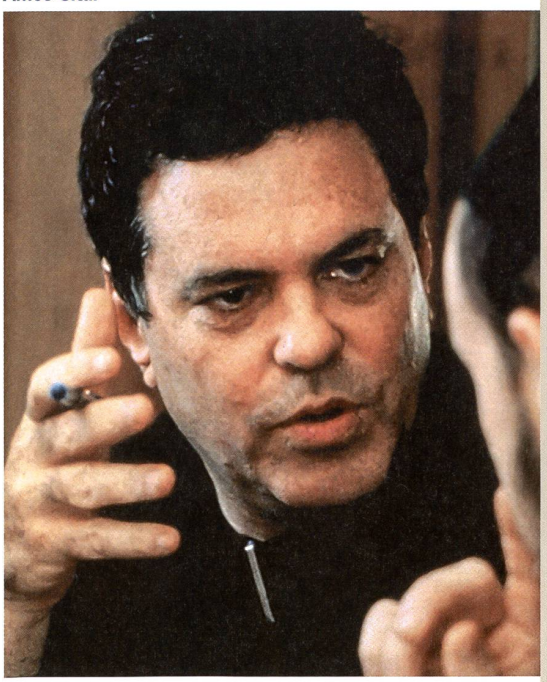
Chacune à sa manière, Rivka et Malka font l'expérience de la vio-

Malka (Meital Barda) et Yaakov (Sami Hori)

lence. Chacune à sa manière, elles tentent de résister. Mais si Rivka, mise au ban de la communauté et vivant dans le dénuement le plus complet, ne peut se résoudre à changer d'existence et s'éloigner de celui qu'elle aime, si elle préfère s'enfermer dans le culte d'un amour pour ainsi dire défunt, Malka fait le choix, difficile et radical, de disparaître. Pour oser dénoncer cette forme très particulière de la barbarie religieuse, pour réaliser un film aussi politique et féministe, il fallait un courage d'autant plus grand que les réalités contemporaines laissent peu de place à l'optimisme. Voilà donc un petit joyau magistralement ficelé, sans qu'aucune facilité ne vienne jamais entacher son exceptionnelle authenticité. On savait Amos Gitaï grand cinéaste. Avec « Kadosh », il s'est tout simplement surpassé. ■

Réalisation Amos Gitaï. **Scénario** Amos Gitaï, Eliette Abecassis, Jacky Cukier. **Image** Renato Berta. **Musique** Louis Sclavis, Michel Portal, Charlie Haden. **Son** Michel Kharat. **Montage** Monica Coleman, Kobi Netanel. **Décors** Miguel Markin. **Interprétation** Yaël Abecassis, Yoram Hattab, Meital Barda, Yussef Abu Warda, Lea Koenig, Rivka Michaeli… **Production** Agav Hafakot, M.P. **Productions**; Michel Propper, Amos Gitaï. **Distribution** Frenetic Films (1999, Israël). **Durée** 1 h 50. **En salles** 16 février.

Amos Gitaï



Amos Gitaï, regard israélien sur Israël

Tant dans ses documentaires que dans ses fictions, Amos Gitaï développe une réflexion critique sur la société israélienne, ses travers et ses dysfonctionnements, ainsi que sur les relations entre Juifs et Arabes. Rencontre avec un cinéaste pour qui l'esthétique cinématographique a tout autant d'importance que le politique.

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

Vous signez avec « Kadosh » un film profondément féministe. Qu'est-ce qui vous a conduit à aborder l'intégrisme religieux à travers le regard des femmes ?

Je considère « Kadosh » comme le troisième volet de la trilogie que j'ai commencée il y a cinq ans. J'ai essayé chaque fois de décrire, dans une ville particulière, une sorte de microcosme hermétique de la société israélienne. « Devarim » se passait à Tel-Aviv et s'intéressait aux hommes de quarante-cinquante ans qui sont en pleine crise d'identité et se retrouvent confrontés à des parents qui arrivent pour la plupart d'Europe centrale – une sorte de décadence de cette génération. « Yom Yom » se situait dans ma ville natale, à Haïfa, et dépeignait la fragmentation des vies, les comités arabes, les comités juifs, le métissage des familles.

Je pensais que parler de Jérusalem impliquait nécessairement de traiter de la religion. C'est la ville qui a produit les grandes idéologies religieuses, et ces trois religions monothéistes – le judaïsme, le christianisme et l'islam – sont surtout d'émanation masculine. Elles ont été créées par l'homme pour gérer les affaires de la société de son point de vue. Cette contradiction est à mon sens inhérente aux trois religions. J'ai donc essayé de comprendre de quelle manière cette idéologie masculine parvenait à emprisonner des personnages féminins modernes, et j'ai tenté de structurer une narration où l'on approche au plus près, où l'on souffre, où l'on aime les personnages, mais où l'on n'aime pas du tout, en revanche, le système qui les oppresse et qui gère leurs vies. En qualité de cinéaste israélien, j'ai réalisé des films sensibles aux questions palestiniennes; en qualité de cinéaste masculin, j'estime être capable de regarder une histoire féminine. Quelquefois je dis, en guise de plaisanterie, que nous avons tous des chromosomes masculins et féminins, et que ce film a peut-être été tourné par la réalisatrice qui est en moi.

Vous donnez l'impression que seules les femmes sont capables de combattre l'orthodoxie religieuse, et semblez critiquer, de fait, une attitude masculine totalement inféodée à la tradition…

Je trouve qu'il y a une très grande vague « sentimentaliste » vis-à-vis de la religion. Comme individu qui observe Israël, je peux à la limite comprendre les raisons de cette crise; les gens sont fatigués de la société de consommation, des relations strictement mercantiles. Ils cherchent une existence qui ne soit pas que matérielle mais aussi spirituelle. Je crois néanmoins qu'on peut chercher une existence spirituelle ailleurs; on n'est pas obligé de tomber dans les clichés, dans le sentimentalisme, dans une sorte de kitsch, et c'est pourquoi je crée des personnages féminins forts, qui nous livrent cette idéologie avec un regard ambigu. On en perçoit la force, les rituels, etc., mais on souffre en même temps avec elles, on critique ce système.

Vous vous attachez, depuis vos premiers films, à démontrer les contradictions d'Israël. Vous considérez-vous comme un cinéaste politique ?

Godard l'a déjà dit : chaque geste a une dimension politique. Je crois que cette notion est quelquefois mal comprise. Les gens assimilent facilement politique et politicien. S'il faut toujours rester très impliqué dans notre propre histoire, tout en étant critique dans le bon sens du terme, on ne doit jamais devenir le membre discipliné d'aucun courant. C'est une prise de position réellement complexe dans une société comme Israël, où l'on doit toujours être engagé dans un projet collectif. C'est à la fois une notion touchante, mais aussi de négation des droits de l'individu et d'ingérence dans tous les domaines, y compris les plus intimes de la vie. Il faut refuser ces propositions, il faut préserver une attitude de réflexion, d'option critique, sans jamais qu'elle ne devienne mécanique. C'est un équilibre assez compliqué qu'il faut parvenir à conserver.

Dans « Kadosh », il y a très peu d'aperçus du monde extérieur, hors du quartier juif ultra orthodoxe de Mea Shearim…

Israël est un pays composé de gens déplacés, qui viennent d'un peu partout dans le monde et qui sont, d'une façon ou d'une autre, tous des exilés. Si l'on arrive à intérioriser cette mosaïque, on va réussir à lui donner une dimension humaine. C'est pour cette raison que le film reste centré sur ce quartier, afin de ne pas tomber dans des clichés plus généralistes. ■

Etre ou ne pas être un jouet

«Toy Story 2» de John Lasseter

En 1995, John Lasseter entrait dans l'histoire du cinéma avec «Toy Story», premier long métrage réalisé intégralement en images de synthèse. Il y apporte aujourd'hui une suite, qui témoigne de sa maîtrise d'un mode de représentation en perpétuelle évolution.

Par Mathieu Loewer

L'univers de «Toy Story» est fondé sur un principe ingénieux: les jouets se comportent comme de bons petits «amuse-gosses» en présence des humains, mais lorsqu'on ne leur prête plus attention, ils sont doués d'une existence propre. Si le scénario du premier film exploitait déjà remarquablement les riches potentialités de cette idée, le scénario de «Toy Story 2» l'explore davantage encore.

Dans le premier épisode, le robot Buzz était kidnappé par un gamin qui prenait un malin plaisir à casser ses jouets. En l'absence d'Andy, son propriétaire, c'est au tour du cow-boy Woody d'être enlevé, cette fois par un collectionneur. Chez ce dernier, il rencontre de nouveaux amis, destinés comme lui à finir leurs jours dans un musée. Il découvre alors, non sans fierté, qu'il fut le héros d'une émission de télévision des années cinquante.

Dilemmes métaphysiques

John Lasseter ne se contente pas de donner vie à des jouets, il les dote aussi d'une âme. Derrière les couleurs criardes, les blagues, les citations cinématographiques et les aventures rocambolesques d'une bande de jouets hétéroclites bien décidée à arracher Woody des griffes de son kidnappeur, ses personnages vivent des dilemmes métaphysiques d'une rare intensité dans le monde du dessin animé.

Dans le premier «Toy Story», les jouets craignaient d'être délaissés par Andy lorsqu'un nouveau venu débarquait lors d'un anniversaire. Dans ce nouvel épisode, ils prennent conscience de leur tragique destinée: tout jouet est condamné à être abandonné lorsque son propriétaire grandit. Leur raison d'être est de vivre à travers les jeux d'un enfant. S'ils sont conservés dans leur emballage d'origine, enfermés dans la vitrine d'un collectionneur ou dans un musée, leur existence n'a plus aucun sens.

Le *blues* du cow-boy solitaire

Eclipsée à la fin du premier «Toy Story» par la réconciliation des deux héros, la peur du rejet ressurgit au début du second épisode lorsque Andy déglingue le bras de Woody, son jouet préféré. Le cow-boy se voit condamné à prendre la poussière en haut d'une étagère où croupit déjà son copain le pingouin, un *crooner* à la voix cassée depuis que son micro ne fonctionne plus.

Prenant alors conscience qu'il sera lui aussi abandonné un jour, le cow-boy sombre dans la crise existentielle. Son enlèvement va lui offrir l'opportunité de renier ses certitudes et de s'évader dans l'illusion de sa gloire télévisuelle passée. En véritable héros de tragédie, Woody est hanté par l'angoisse de la mort et de l'abandon, mais partagé aussi entre la tentation d'une existence autonome, sans «maître», et celle qu'il vit par procuration à travers les jeux d'Andy.

Réalisme et réalité virtuelle

Si John Lasseter a choisi jusqu'ici des jouets pour personnages de ses films (et des insectes que l'on aurait cru plastifiés dans «1001 pattes / A bug's life»), c'est autant pour des raisons techniques que par souci de réalisme. L'image numérique excelle en effet dans la représentation des objets – en particulier en matière plastique – tandis que celle de l'être humain n'en est qu'à ses balbutiements. L'homme n'est pourtant pas absent des deux «Toy Story», mais en dépit des progrès prometteurs du second épisode, leur modélisation informatique et leur animation restent maladroites.

Les contraintes techniques ne sont pas la seule raison invoquée par John Lasseter pour écarter la représentation humaine. Il craignait aussi que celle-ci desserve le réalisme du film. Cette préoccupation apparaît dès la séquence d'ou-

Le cow-boy Woody et son camarade d'infortune, un pingouin crooner

verture, où l'on découvre le robot Buzz en mission sur une planète ennemie. Par la suite, on comprend qu'il n'était en fait que le héros d'un jeu vidéo. Il est donc clairement indiqué que la suite du film n'est plus un jeu futile, mais bien une histoire s'inscrivant dans le monde réel.

Comme au cinéma

L'ambition mimétique de «Toy Story 2» se traduit aussi par une volonté de conformer l'animation aux règles classiques de la réalisation, par exemple en recréant artificiellement les mouvements de caméra ou la profondeur de champ. En s'efforçant de gommer la perfection glaciale du numérique, le travail de l'image va dans la même direction.

Petit génie du cinéma d'animation en images de synthèse, John Lasseter n'a plus à apporter les preuves de sa maîtrise technique. Mais son auréole de pionnier ne lui fait pas perdre de vue l'essentiel: le numérique n'est qu'une technique, un outil au service d'une histoire, et celle de «Toy Story 2» présente tous les ingrédients de la séduction. ■

Réalisation John Lasseter. **Co-réalisation** Lee Unkrich, Ash Brannon. **Scénario** Andrew Stanton, Rita Hsiao, Doug Chamberlin, Chris Webb. **Image** Sharon Calahan. **Musique** Randy Newman. **Son** Jennifer Barin. **Montage** Edie Bleiman, David Ian Salter, Lee Unkrich. **Décors** William Cone, Jim Pearson. **Interprétation vocale** Tom Hanks, Tim Allen, Joan Cusack... **Production** Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios; Karen Robert Jackson, Helene Plotkin. **Distribution** Buena Vista (1999, USA). **Durée** 1 h 32. **En salles** 2 février.

Sous la candeur, la satire ravageuse

«South Park... le film» de Trey Parker

«En plus long, plus grand et pas coupé», les aventures des jeunes héros d'une fameuse série américaine accèdent au grand écran. Sous l'apparence d'un dessin animé aux tonalités enfantines, le film distille un humour corrosif asséné comme des frappes «chirurgicales».

Par Mathieu Loewer

Ci-dessous
Depuis la gauche: Wendy Testaburger, Kenny, Cartman, Kyle et Stan

Diffusé depuis 1997 sur la chaîne américaine Comedy Central et acheté en France par Canal+, le dessin animé «South Park» s'inscrit dans un nouveau genre de séries d'animation TV – inauguré par «Les Simpson» –, destinées à un public adulte et qui se démarquent par un propos engagé. Mettant à profit un mode de représentation peu réaliste permettant toutes les audaces, ces séries raillent férocement la société (américaine en l'occurrence), sous les dehors colorés et ingénus du dessin animé. «South Park» honore cette tradition avec une énergie dévastatrice.

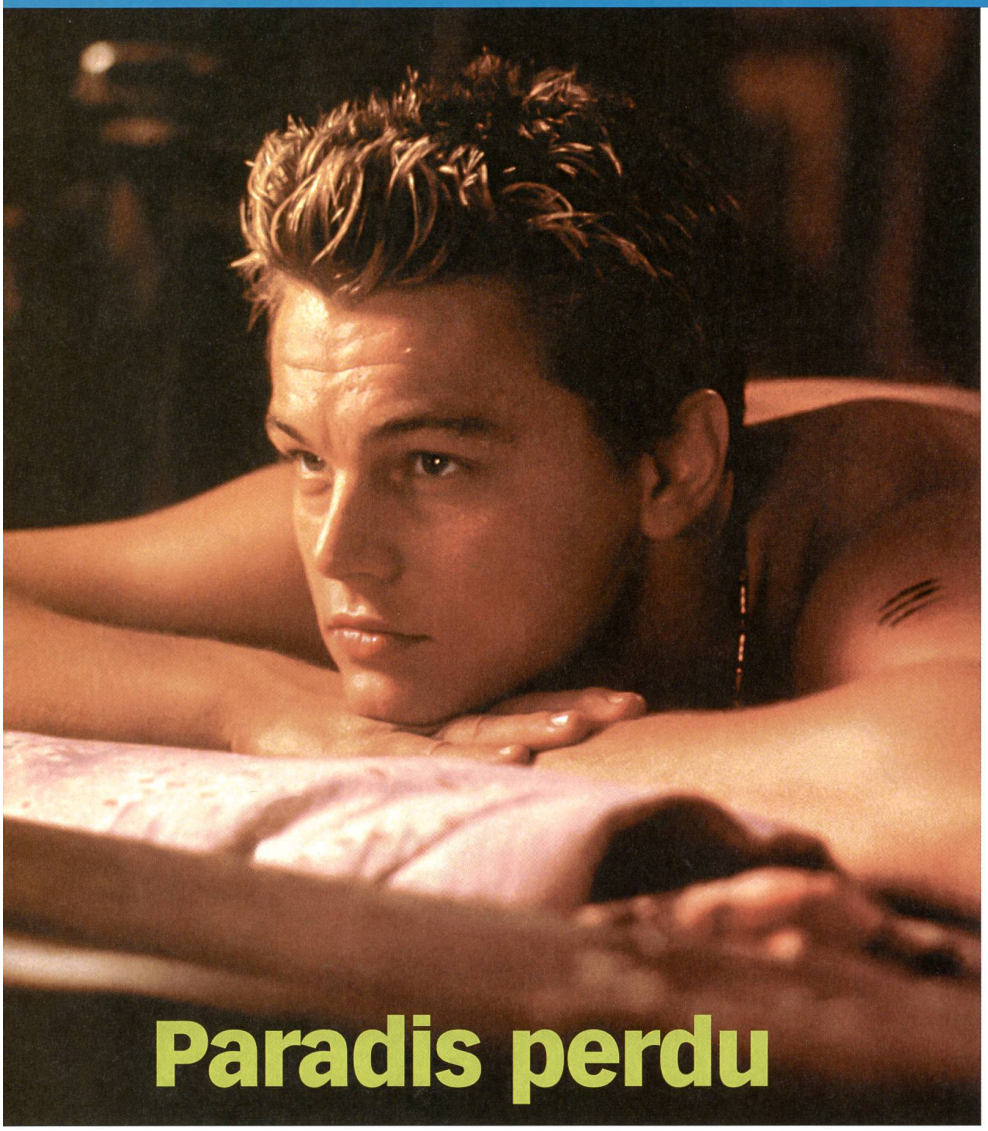
Aussi absurde qu'efficace, l'intrigue du film ne cache pas sa vocation satirique: persuadés que leurs enfants jurent comme des charretiers sous la mauvaise influence d'un film de Terance & Phillip – deux comiques pétomanes canadiens – les parents de South Park, une petite ville montagnarde du Colorado, organisent la riposte. Pour protéger l'esprit fragile et impressionnable de leur progéniture, ils attaquent le gouvernement canadien! La mère de Cartman va même jusqu'à faire implanter, dans le cerveau de son fils, une puce qui déclenche une décharge électrique à chaque gros mot proféré.

«South Park» tire dans le tas

Drôle et subversif, «South Park» astiicote l'inconscient collectif en n'épargnant aucun point sensible: le racisme (le bataillon des Noirs américains est envoyé en première ligne pour l'opération militaire «bouclier humain»), l'antisémitisme (Cartman s'excuse auprès de Kyle Broflovski de l'avoir traité de Juif), la sexualité (apparition d'un clitoris géant qui parle), le culte des stars (les frères Baldwin sont bombardés par l'aviation canadienne), l'éducation (M. Garrison, professeur à South Park, est un schizophrène), sans parler de la diabolisation de Saddam Hussein, qui devient l'amant sodomite de Satan!

Provocateur dans le propos, «South Park» l'est aussi dans le ton. Remplacées par un «bip» à la télévision, les grossièretés fusent au cinéma avec une rare abondance. Le film a aussi l'intelligence de mettre en scène ses futurs et inévitables détracteurs, puisque nos héros vont voir le premier long métrage de la série TV de Terance & Phillip, dont l'humour scatologique renvoie à celui de «South Park». Pavé dans la mare d'un paysage audiovisuel aseptisé par le «politiquement correct», «South Park» est un pamphlet salutaire contre l'Amérique réactionnaire, une farce outrancière et virulente qui frappe fort et au bon endroit. ■

Titre original «South Park: Bigger, Longer and Uncut». **Réalisation** Trey Parker. **Scénario** Trey Parker, Matt Stone, Pam Brady. **Image** Eric Stough. **Musique** Trey Parker, Marc Shaiman. **Son** Deb Adair. **Montage** John Venzon. **Interprétation** vocale George Clooney, Isaac Hayes. **Production** Scott Rudin, Trey Parker, Matt Stone. **Distribution** Warner Bros. (1999, USA). **Durée** 1 h 21. **En salles** 19 janvier.



Paradis perdu

«The Beach» de Danny Boyle

Leonardo DiCaprio est de retour, cette fois pour un voyage initiatique aux saveurs *new-age*. Tout en demi-teintes, ce film pourtant ambitieux souffre de carences scénaristiques et de lourdeurs sur le plan de la mise en scène.

Par Charles-Antoine Courcoux

Pour leur quatrième collaboration consécutive, le trio formé du réalisateur Danny Boyle, du scénariste John Hodge et du producteur Andrew MacDonald («Trainspotting», 1996), s'est attaqué à l'adaptation cinématographique de «The Beach», la nouvelle d'Alex Garland.

Tout commence à Bangkok, où Richard (Leonardo DiCaprio), un jeune touriste américain, croise un personnage mystérieux et passablement ravagé par l'abus de stupéfiants (Robert Carlyle) qui lui confie un secret: il a découvert le paradis terrestre. Sachant sa fin proche, il offre au jeune homme la carte qui permet de dénicher ce lieu édénique, île inviolée aux plages sublimes. A la mort du vieux hippy, Richard, maintenant accompagné par un couple de jeunes Français (Virginie Ledoyen et Guillaume Canet), décide de partir à la recherche de l'énigmatique *eldorado*. Arrivés à destination, les trois protagonistes partageront la vie d'une communauté *new-age*. Les relations vont rapidement se détériorer.

Paradise Now

La meilleure trouvaille du film de Boyle réside dans l'idée d'un double voyage. Par le biais du commentaire de Richard en voix *off*, le film tire en effet un parallèle entre le monde extérieur et l'univers intérieur: d'un côté la découverte d'un paradis terrestre agressé par les déprédations de l'homme, de l'autre l'introspection progressive du héros confronté à un nouveau milieu social et au dépaysement. Pour Richard, ce périple doit être une expérience de «l'autre», une aventure enivrante, un changement radical par rapport à ce qu'il a connu, en quelque sorte un trait tiré sur sa vie passée.

Une scène exprime bien cette attitude, tout en introduisant de manière plus générale le projet du film. Dans son hôtel de Bangkok, Richard contemple avec dédain des touristes venus assister à une projection d'«Apocalypse Now» (Francis Ford Coppola, 1979). Il réprouve en particulier le manque de curiosité de ces gens qui parcourent des milliers de kilomètres sans rien changer à leurs habitudes. Richard, lui, veut voir autre chose, chercher une autre image que celle promue par l'Occident. L'allusion au film de Coppola n'est par ailleurs pas innocente: tout au long de son voyage, Richard agit comme le personnage de Martin Sheen dans «Apocalypse Now», qui se bat continuellement contre un environnement jugé hostile pour ne pas succomber. Si ses efforts ne sont pas toujours couronnés de succès, ils le conduisent à se remettre en question en permanence, dévoilant ainsi différentes facettes de sa personnalité et une perception nuancée de ses aspirations utopiques.

Le monde perdu

Malheureusement, les ambitions et les bonnes idées du film sont vite étouffées par la mise en scène gratuite et tape-à-l'œil de Boyle: effets inappropriés, telle l'utilisation abusive du grand angle, découpage indigeste, etc. Quelques réussites de scènes oniriques – dont l'artificialité peine toutefois à suggérer l'idée du paradis – ne sauvent pas le réalisateur de son manque d'adéquation aux intentions louables du scénario inégal de Hodge.

On pourrait rapprocher la thèse du film de celle proposée dans «Le monde perdu» («The Lost World», Steven Spielberg, 1997): l'être humain corrompt systématiquement tout ce qu'il touche et la perfection existe uniquement hors de son atteinte. Le paradoxe voudrait alors que le paradis demeure un endroit inaccessible. Seules la musique d'Angelo Badalamenti et la photographie de Darius Khondji paraissent souligner cet aspect tout au long du récit.

Mais la plus grande déception provient de la dernière partie du film. En plus de son infidélité à la nouvelle, sans doute jugée trop «sauvage», l'épilogue nous inflige comme seul souvenir de Richard une photographie plate et insipide, finalement représentative de l'incapacité de «The Beach» à se hisser à la hauteur de son propos. ■

Titre original «The Beach» **Réalisation** Danny Boyle. **Scénario** John Hodge. **Image** Darius Khondji. **Musique** Angelo Badalamenti. **Son** Peter Lindsay. **Montage** Masahiro Hirakubo. **Décors** Andrew Mcalpine. **Interprétation** Leonardo DiCaprio, Virginie Ledoyen, Guillaume Canet, Robert Carlyle... **Production** Figment Films, Andrew MacDonald **Distribution** Twentieth Century Fox (1999, USA). **Durée** 1 h 48. **En salles** 16 février.

A gauche:
Richard, un Américain en mal de dépaysement (Leonardo DiCaprio)

Les joies plus ou moins grisantes du paradis terrestre

Leonardo DiCaprio, rebelle sans cause

Loin d'incarner un nouveau James Dean tourmenté à la vie comme à l'écran, Leonardo DiCaprio conjugue sa célébrité planétaire avec une existence *cool*, sans prise de tête ni excès. Portrait d'un gosse normal d'Hollywood.

Par Nadine Richon

D'abord, il vénère ses parents, des ex-*hippies* californiens divorcés qui trouvent toujours *cool* de l'accompagner à travers le monde pour faire de la plongée en Australie avec le cinéaste Baz Luhrmann ou pour saluer la foule cannoise. Ensuite, il admire les grands rebelles comme Marlon Brando, qu'il rêve de rencontrer, ou Robert de Niro, qui fut son père abusif dans «Blessures secrètes», en 1993, le premier film sérieux où le jeune DiCaprio s'illustrait déjà avec un certain brio.

Mais Leonardo, contrairement à ses deux modèles, n'est pas un acteur de rupture, un innovateur. Mauvais élève à l'école, il se révèle surdoué devant la caméra, jeune caméléon assimilant sans complexes les méthodes et les audaces de ses illustres partenaires, John Malkovich, Jeremy Irons ou… Meryl Streep. Comme il le rappelle lui-même: «J'ai appris sur le tas, mais avec les meilleurs. Je vole à droite, à gauche, je prends des trucs chez tous les acteurs…».

Pour incarner un garçon demeuré dans «Gilbert Grape», en 1993, il a simplement observé durant une journée des jeunes malades internés dans un foyer. «La recherche, c'est bien jusqu'à un certain point», estime-t-il. Mais il ne tourne pas longtemps autour du personnage, il s'y plonge à l'instinct, donnant libre cours à ses émotions. Maître-mot: la spontanéité.

Leo a du flair. Né en 1974 dans un quartier défavorisé de Hollywood, il se veut lucide et exigeant, refusant les rôles trop stéréotypés comme le Robin de Batman.

Garçon sans complications dans la vie, il aime les personnages tourmentés, celui de l'écrivain drogué de «Basketball Diaries» ou celui d'Arthur Rimbaud dans «Total Eclipse» (1995). D'abord anxieux à l'idée de sautiller «en collant dans une vieillerie», il fait la fine bouche devant «Roméo et Juliette», le projet néo-shakespearien façon *street life* de Baz Luhrmann. Lorsqu'il accepte en 1996 d'entrer avec décontraction dans l'univers flamboyant de ce film, il devient une star planétaire. Il daigne alors jouer un personnage simple, presque banal et heureux de vivre, le Jack Dawson de «Titanic» (1997). On connaît la suite: pour échapper à la malédiction de l'acteur idolâtré, il prend une année sabbatique avant de revenir par… la plage. «The Beach» marque ainsi le retour d'un garçon adulé, qui se rêve avant tout dans la peau d'un «acteur respecté».

Exotisme aux saveurs coloniales

«Anna et le roi» de Andy Tennant

Jodie Foster met sa crédibilité dans la balance et fait pencher cette entreprise hollywoodienne du bon côté. Son interprétation sans mièvrerie et le charme de son partenaire Chow Yun-Fat servent admirablement ce film à la fois spectaculaire et intimiste. Reste une grosse frustration sur le plan historique.

Par Nadine Richon

Que faire d'«Anna et le roi», objet cinématographique fastueux, étiré dans le temps, sans accrocs, comme une étoffe chatoyante, avec une délicatesse frôlant le maniérisme? Deux solutions s'offrent à nous: ou le rejeter comme une émanation diabolique de l'impérialisme hollywoodien, ou se glisser incognito dans une royale embarcation et prendre un certain plaisir à suivre ainsi les tribulations d'une Anglaise au Siam[1], modèle de sang-froid et d'intégration à un milieu hostile.

La figure victorienne d'Anna Leonowens est résolument tirée vers la modernité par Jodie Foster, qui voit en elle une femme «indépendante et volontaire», jouant alternativement sur les registres de la tolérance culturelle et de l'ingérence humanitaire. Son attirance pour le roi des Siamois ne l'aveugle pas au point d'accepter les formes les plus subtiles de la barbarie, de même que son attachement à l'Angleterre coloniale ne la prive pas d'un regard critique à l'endroit d'une culture hégémonique. En arrivant au Siam avec son fils, elle lui lance machinalement: «Tout ce qui pense sur cette terre est forcément anglais». Au terme de son parcours initiatique, elle entendra la même allégation assénée par une rombière britannique sur un ton sans réplique. Certes timidement, le film renvoie alors dos-à-dos les deux systèmes monarchiques.

Le film boycotté en Thaïlande

Le parallèle s'arrête pourtant là, faute de repères historiques. Le réalisateur Andy Tennant, visiblement impressionné par le travail de sa chef décoratrice, ne se lasse pas de filmer le palais royal, les colonnes du temple, les éléphants, cédant au mieux à un impossible vœu d'authenticité, au pire à un syndrome du type Disneyland. Tourné en Malaisie – et non en Thaïlande – sur une propriété de 175 hectares, «Anna et le roi» déroule ainsi des parures et des paysages superbes. Sa costumière recrée au fil près la mode thaï de 1862 et le dresseur d'éléphants s'est penché sur la vie affective des pachydermes: «nous nous sommes assurés qu'ils venaient tous de familles attentionnées». Plus grand décor conçu depuis «Cléopâtre», suggère la publicité, et meilleures intentions: Andy Tennant revendique le «respect à l'égard du peuple thaï» – qui le lui rend mal puisque le film, jugé condescendant, est boycotté en Thaïlande!

Sans doute suffisant pour raconter «Une histoire de Cendrillon», œuvre précédente du cinéaste, le souci du décor semble un peu léger pour raconter l'histoire du Siam, même en simples tranches prédécoupées par l'institutrice Anna Leonowens dans son journal intime controversé. Reste l'attention portée à juste titre au petit prince Chulalongkorn, élève d'Anna, témoin du sacrifice amoureux de la jeune femme et du roi. Ce narrateur parcimonieux deviendra le premier grand réformateur du royaume, son père lui ayant simplement préparé le terrain.

Charme intimiste

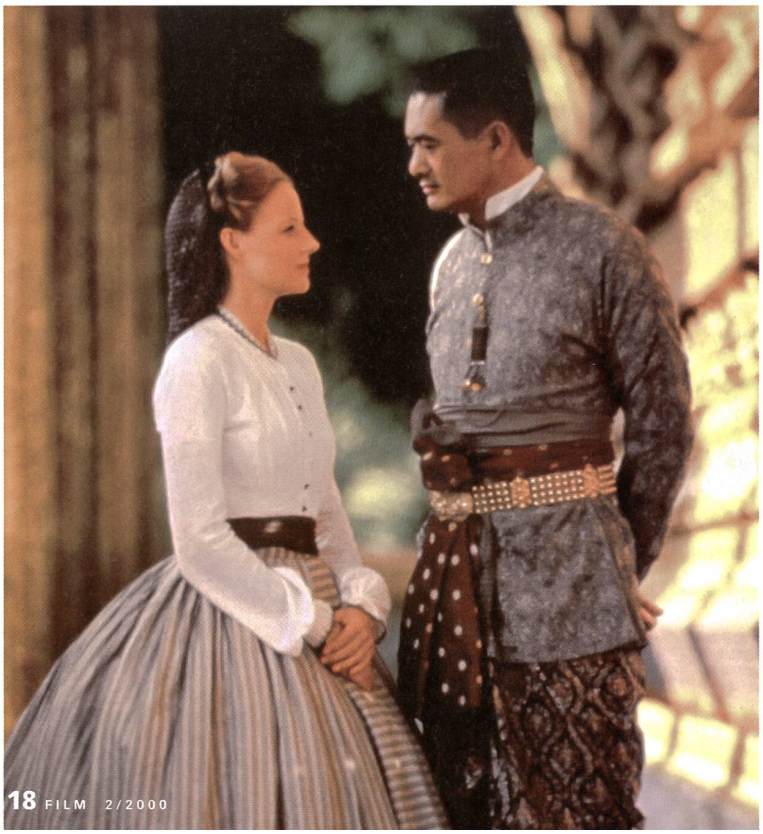
Sous l'angle familial, la mise en scène parvient à rendre avec émotion la double dimension de tendresse et de codification des pratiques, notamment à travers les scènes impliquant la fillette préférée du roi. Ce film spectaculaire donne finalement le meilleur de lui-même dans ses moments les plus intimes. A cet égard, l'interprétation tout en douceur amusée et en puissance contrôlée de l'un des acteurs les plus populaires du cinéma asiatique, Chow Yun-Fat, fait merveille.

Son roi Mongkut apparaît déchiré entre tradition et modernité, entre érudition et action politique, entre bondieuserie et sang versé. Une figure incertaine et soucieuse, véritablement romanesque et sans doute embellie sous la plume de son amoureuse Anna Leonowens. Le couple formé par Jodie Foster et Chow Yun-Fat est superbe. La production évoque à l'envi «la complicité immédiate et la parfaite alchimie entre les deux stars» mais, surtout, n'attendez pas d'étreintes musclées. C'est comme le baiser de Mulder et Scully dans «X-Files»... Il ne vient jamais. ■

1. L'actuelle Thaïlande depuis 1939.

Titre original «Anna and the King». **Réalisation** Andy Tennant. **Scénario** Steve Meerson et Peter Krikes, **d'après le journal** d'Anna Leonowens. **Image** Caleb Deschanel, ASC. **Musique** George Fenton. **Son** Craig Berkey. **Montage** Roger Bondelli, ACE. **Décors** Ian Whittaker. **Interprétation** Jodie Foster, Chow Yun-Fat, Bai Ling... **Production** Lawrence Bender et Ed Elbert. **Distribution** Twentieth Century Fox (1999, USA). **Durée** 2 h 28. **En salles** 26 janvier.

Anna (Jodie Foster) et le roi de Siam (Chow Yun Fat)



Mongkut, figure romancée d'un vrai monarque (Chow Yun Fat)

«Anna et le roi», une bonne histoire ne meurt jamais

Les aventures romanesques de Mrs. Leonowens inspirent le monde du spectacle depuis belle lurette. «Anna et le roi» est la dernière venue d'une belle lignée de succès à l'écran et sur les planches. Coup d'œil rétrospectif.

Par Norbert Creuz

On pourrait ne rien savoir de ses antécédents que le somptueux «Anna et le roi», de la Twentieth Century Fox, paraîtrait déjà un brin vieillot. Et pour cause: cette histoire porte sur elle la patine d'un bon demi-siècle de versions successives. Tout aurait commencé avec le journal d'Anna Leonowens, crédité comme source d'inspiration de cette nouvelle adaptation. Mais a-t-il jamais été accessible? Mrs. Leonowens (Pays de Galles, 1834 - Montréal, 1915) publia en effet deux livres sur ses expériences au Siam, The English Governess at the Siamese Court (1870) et The Romance of the Harem (1893), qui constituent la source plus vraisemblable des scénaristes.

Toujours est-il que la première à s'en inspirer fut l'écrivain Margaret Landon pour un roman paru en 1944 qui devint un *best-seller,* Anna and the King of Siam. C'est de ce roman que la Twentieth Century Fox tira un film deux ans plus tard. Réalisé par John Cromwell, «Anna et le roi de Siam» («Anna and the King of Siam») a pour vedettes l'excellente Irene Dunne et Rex Harrison, acteur anglais qui faisait là ses débuts hollywoodiens. Tourné entièrement en studio et en noir et blanc, cette première version pourra sembler un peu pâlotte face à l'exotisme chatoyant et au retour à plus de réalisme du film d'Andy Tennant, mais elle est considérée à juste titre comme un classique. En gros, tout y figure déjà, sauf les exploits guerriers du roi Mongkut. La photo d'Arthur Miller obtint l'Oscar et la musique est signée Bernard Herrmann.

Gloire fulgurante de Yul Brynner

Charmée par le livre et le film, la vedette de la scène Gertrude Lawrence commandita alors une version musicale aux spécialistes Richard Rodgers et Oscar Hammerstein II. En 1951, «Le roi et moi» («The King and I») devint l'un des plus grands succès jamais enregistrés à Broadway. L'acteur qui décrocha le rôle du roi, Yul Brynner, fit une telle impression avec son crâne rasé qu'il devint une star du jour au lendemain. Au cours de nombreuses reprises (la principale eut lieu en 1977 avec Constance Towers), il totalisera 4625 performances dans ce rôle!

La version filmée, toujours sous les auspices de la Fox, était inévitable. Réalisée en couleurs et avec de gros moyens par Walter Lang, elle oppose Yul Brynner à la délicieuse Deborah Kerr (Gertrude Lawrence étant décédée entre-temps). Le scénario est simplifié par rapport au film de 1946 et nettement adouci: Tuptim, la dernière épouse du roi, n'est plus exécutée, et Louis, le petit garçon d'Anna, ne meurt pas, tandis que la romance platonique entre Anna et le roi donne lieu à une dizaine de chansons. Une nouvelle version de cette comédie musicale a été enregistrée en 1992 par John Mauceri, avec Julie Andrews et Ben Kingsley.

Crime de lèse-majesté

Certains se souviendront peut-être d'avoir également vu cette histoire à la télévision. Normal, puisqu'elle donna encore lieu, en 1972, à une série CBS de treize épisodes, avec Samantha Eggar face à l'inusable Brynner. Pour la première fois, une différence d'âge correspondant à la réalité était approchée. Car il faut savoir qu'en 1862, Anna Leonowens était une jeune veuve de 28 ans, tandis que le roi Mongkut en avait 58!

Dernier détail: aucune de ces versions n'a trouvé grâce auprès des autorités thaïlandaises, qui les ont toutes interdites de diffusion sur leur territoire pour cause d'injure à la famille royale. En dehors du fait gênant que le roi a toujours été incarné par un étranger, l'idée même qu'il ait pu entretenir une relation privilégiée avec une enseignante britannique serait inconcevable et donc purement fictive. Tourné en Malaisie, le film d'Andy Tennant vient de connaître le même sort, malgré son interprète asiatique et ses efforts pour atténuer tout relent de condescendance colonialiste. ■

Accusés: Hatsue et Kazui Miyamoto (Youki Kudoh et Rick Yune)

L'amour perdu à la guerre du Japon

«La neige tombait sur les cèdres» de Scott Hicks

C'est avec un bien étrange objet que nous revient Scott Hicks, le réalisateur de «Shine». Mélange de reconstitution historique, de préjugés anti-japonais, de procès et de mélodrame, «La neige tombait sur les cèdres» s'articule surtout autour du souvenir.

Par Frederico Brinca

De prime abord, on pourrait croire que le nouveau Scott Hicks n'est qu'un film à procès de plus. Tous les ingrédients se trouvent réunis: une mort mystérieuse, un accusé desservi par son origine japonaise et sa mine patibulaire mais dont l'innocence ne fait aucun doute, ainsi qu'un jeune premier arrachant l'acquittement du malheureux par un coup d'éclat de dernière minute. Le propos de «La neige tombait sur les cèdres» n'est toutefois pas si simple. Ce procès se déroule en effet au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, dans une région rurale de la côte ouest des Etats-Unis où vivent bon nombre d'immigrés japonais des première et deuxième générations.

On entre alors de plain-pied dans un épisode occulté de l'histoire des Etats-Unis et rarement abordé au cinéma, sinon dans «Bienvenue au paradis» («Come See the Paradise», 1990) d'Alan Parker. Considérés comme des partisans en puissance de l'ennemi qu'était le Japon pendant la guerre, des milliers de Nippons ont été parqués dans des camps de concentration par le Gouvernement américain. La tension entre les deux communautés, encore très vive, se cristallise donc dans ce procès. Le réquisitoire mise sur les préjugés du jury, tandis que la plaidoirie prend des allures de croisade contre le racisme. Notons au passage l'émouvante prestation de Max von Sydow en avocat de la défense lorsqu'il évoque son grand âge et sa mort proche.

Souvenir obsédant

Le procès et l'hostilité entre Japonais et Américains n'est pourtant que la toile de fond du véritable sujet du film: la relation, ou plutôt la défunte relation qu'entretenaient, avant la guerre, la femme de l'accusé (Youki Kudoh) et un jeune journaliste (Ethan Hawke) qui n'en a jamais fait le deuil. L'originalité du récit réside surtout dans la personnalité de cet amant éconduit qui n'a jamais tenté de renouer des liens avec celle qu'il aime encore, bien que le souvenir de cet amour brisé par la guerre n'en finisse pas de le hanter.

re:view
concours vidéo+film

A une époque où les projections cinématographiques pénètrent jusque dans les musées et où des installations vidéo artistiques rejoignent le film, il convient de réviser les idées reçues. **re:view** repose sur la thèse que dans la vidéo, le film ou les multimedias, plusieurs sous-catégories se recoupent, et que les limites jadis claires et nettes se sont estompées. On a donc organisé un concours spécial pour promouvoir cette zone où le film revêt des aspects installatifs et la vidéo des éléments et qualités artistiques. **re:view** entend soutenir des modes de travail et formes de présentation innovateurs.

Date de clôture: le 31 mai 2000
Pour conditions de participation consultez:
Pour-cent culturel Migros / Visual Arts
re:view
case postale
8031 Zurich
tel: 01 277 20 50

MIGROS
Pour-cent culturel

Le jeune journaliste Ishmael Chambers (Ethan Hawke)

Une communauté unie par la catastrophe de Tchernobyl

Adapté d'un roman de David Guterson, le scénario de «La neige tombait sur les cèdres» s'avère on ne peut plus touffu. Et la réalisation de Scott Hicks ne contribue pas à l'élaguer. Au contraire. Au cours du procès, qui apparaît comme le seul socle concret et solide du récit, le moindre témoignage déclenche un *flash-back*, si ce n'est plusieurs… Le recours à ce procédé intervient aussi chaque fois que le journaliste pose un regard ému sur la belle Japonaise, faisant ainsi ressurgir des pans du bonheur perdu. Pour étayer la dimension socio-historique du film, Hicks s'offre de surcroît le luxe de suivre la trajectoire des différents protagonistes. La déportation au tristement célèbre camp de Manzanar, l'éducation stricte de l'accusé, les combats qu'il a menés en Allemagne sous les couleurs américaines sont autant de pièces qui viennent s'ajouter à ce véritable *puzzle*.

Le charme de l'onirisme

Durant plus de deux heures, «La neige tombait sur les cèdres» glisse donc d'une époque à l'autre à une allure très soutenue, mais sans que le rythme du film ne s'accélère pour autant. La brièveté des fragments narratifs, les fondus enchaînés les reliant les uns aux autres et l'omniprésence de la musique lancinante de James Newton Howard coupent court à toute tension dramatique. Ils imprègnent l'ensemble d'une coloration mélancolique, uniforme et laissent une impression d'inachèvement. Dépourvu des repères et des satisfactions qu'offrent les règles éprouvées de la narration classique, le film dispense néanmoins le charme envoûtant du rêve, dont il épouse la fascinante structure. ■

Titre original «Snow Falling on Cedars». **Réalisation** Scott Hicks. **Scénario** Ron Bass, Scott Hicks, d'après David Guterson. **Image** Robert Richardson ASC. **Musique** James Newton Howard. **Montage** Hank Corwin. **Décors** Jim Erickson. **Interprétation** Ethan Hawke, Youki Kudoh, Max von Sydow… **Production** Universal Pictures, The Kennedy/Marsall Company; Harry J. Ufland. **Distribution** UIP (1999, USA). **Durée** 2 h 13. **En salles** 16 février.

Chronique campagnarde en zone irradiée

«Le village de Nadia» de Seiichi Motohashi

Le premier long métrage documentaire de Seiichi Motohashi montre une vie en harmonie avec une nature magnifique, mais irrémédiablement polluée par l'explosion du réacteur de Tchernobyl. Une grande réussite esthétique que dessert un propos trop ténu.

Par Frederico Brinca

Renommé pour ses travaux documentaires, le photographe japonais s'est rendu à plusieurs reprises dans la région de Tchernobyl. Dans un premier temps, il n'a pas pris le moindre cliché, retenu par la pudeur devant la dureté du spectacle qui se présentait à lui. Lorsqu'il a pu visiter la ville de Chechesk, à 170 kilomètres du réacteur, il a retrouvé la force d'empoigner son appareil pour immortaliser la vie des habitants de cette région minée par les radiations. L'album qui en a résulté, «Infinite Embrace», a été couronné au Japon de plusieurs prix. «Le village de Nadia» en est le prolongement. Dans ce film, Seiichi Motohashi se focalise sur un petit village, Dudichi, où six familles vivent encore au mépris des ordres d'évacuation de la zone qui leur ont été signifiés.

Pas de pathos

A mille lieues du pathos que le traitement d'un tel sujet peut faire craindre, «Le village de Nadia» est une chronique au jour le jour de la poignée de résistants qui ont refusé de quitter leurs maisons et leurs terres, bravant ainsi les radiations et la mort. Seiichi Motohashi filme la vie et rien d'autre, c'est-à-dire pas grand-chose. Il se contente en effet de montrer l'obstination des villageois à perpétuer une relation harmonieuse avec une nature détruite par la technologie. Ce point de vue, malheureusement, ne s'avère ni très original, ni très intéressant, d'autant que le réalisateur n'en dévie pas d'un bout à l'autre du film. Malgré la ténuité du propos, «Le village de Nadia» se révèle en revanche captivant par sa forme.

Superbes images

«Le village de Nadia» se démarque en effet par sa grande qualité esthétique. Rien n'est laissé au hasard et presque tout le film est tourné en plans fixes ou panoramiques. Le résultat ainsi obtenu est absolument magnifique, mais les restrictions techniques découlant de ce choix impliquent un sacrifice: celui de la captation directe. Ainsi, de nombreuses séquences sont très nettement le fruit de mises en scène plus ou moins élaborées, soit pour retrouver une continuité impossible à obtenir en raison des contraintes esthétiques, soit pour créer des effets – comme lorsqu'on voit des enfants retrouver leur école laissée à l'abandon.

Clin d'œil magique

Très astucieusement, Motohashi garde au montage plusieurs plans où les villageois, à la fin du tournage d'une scène, regardent avec insistance du côté de la caméra, comme s'ils quémandaient l'approbation du réalisateur. Bien qu'attirant l'attention sur ce dispositif cinématographique en forme de clin d'œil, le cinéaste parvient à capter ainsi l'intensité d'instants magiques. ■

Titre original «Nahja no mura». **Réalisation** Seiichi Motohashi. **Image** Masafumi Ichinose. **Musique** Hitoshi Komuro. **Son** Nobuyuki Kikuchi. **Montage** Makoto Sato. **Interprétation vocale** Shoichi Ozawa. **Production** Sonsa Film, Minoru Kamata. **Distribution** Trigon-Film (1997, Japon/Biélorussie/Russie). **Durée** 1 h 58. **En salles** 16 février.

Héritage empoisonné

«En face» de Mathias Ledoux

Avec l'histoire d'un jeune couple possédé par une vieille demeure et rattrapé par un passé obscur, le réalisateur français Mathias Ledoux ne suscite pas vraiment l'angoisse escomptée. Cela malgré des références trop explicites à Hitchcock.

Par Laurent Asséo

Jean, un jeune écrivain en panne d'inspiration (Jean-Hugues Anglade) et Michèle (Clotilde Courau) filent le parfait amour dans un studio minable. Un jour, ils héritent du superbe hôtel particulier d'un vieux millionnaire. Seules conditions à ce «don à l'amour et à la jeunesse»: les documents du défunt devront être conservés dans la demeure, et Clémence, la bonne (Christine Boisson en vieille fille stricte et perverse), restera au service du jeune couple. Peu à peu, le conte de fée tourne au cauchemar pour les deux tourtereaux. Leur chien meurt, Jean et Michèle soupçonnent Clémence de l'avoir empoisonné. L'atmosphère s'alourdit. Jean découvre des photos de Michèle nue, des lettres compromettantes et une cassette dans laquelle sa compagne se déshabille devant le vieux mécène impotent. Malgré les dénégations de la jeune fille, le doute s'installe dans la tête de notre écrivain…

Le pouvoir d'un mort sur les vivants

En mettant en scène des individus possédés par un lieu, «En face» réactualise les vieux thèmes du pouvoir des morts sur les vivants et du présent hanté et vampirisé par un passé obscur. Pour sa première réalisation, le cinéaste français Mathias Ledoux, secondé par sa scénariste Valérie Guignabonet, a sans doute voulu privilégier l'angoisse psychologique plutôt que les grosses ficelles du «film horrifique». Mais encore et toujours, l'œuvre du bon vieux Hitchcock est écumée, tant pour l'imitation maladroite et trop explicite de certaines situations (l'omniprésence d'une servante crypto-lesbienne dans «Rebecca», le voyeurisme de «Fenêtre sur cour»), que la référence à des thèmes mal exploités: le double maléfique, la suspicion au sein du couple. Contrairement aux œuvres du maître du suspense, la rédemption finale n'est pas vraiment au rendez-vous. Le mal a-t-il détruit l'amour…?

Comme l'ensemble du film, la fin est à cet égard plus floue qu'ambiguë. Le ricanement diabolique d'un cinéma trop malin n'induit pas forcément une réelle perversion. D'autant que la mise en scène n'a pas de quoi donner le frisson. Malgré une lumière diffuse, un contre-jour permanent et un abondant recours aux tonalités rouges, l'angoisse n'a rien de contagieux. Les très bons acteurs, dont la parfois troublante Christine Boisson, ne semblent pas incarner leurs rôles. Aucune folie ne vient obscurcir le visage de Jean-Hugues Anglade, aucune terreur ne vient éclairer le joli minois de Clotilde Courau. Les jeux de regards apeurés dans la pénombre, tels qu'on les a aimés dans les grands classiques hollywoodiens, manquent ici cruellement. Ainsi, malgré son apparente noirceur, «En face» ne recèle rien de profondément mystérieux. ■

Réalisation Mathias Ledoux. **Scénario** Valérie Guignabonet. **Image** Stéphane Leparc. **Musique** Oekko. **Son** Claude Hivernon. **Montage** Jean-Pierre Baiesi. **Décors** Jean-Jacques Gernolle. **Interprétation** Jean-Hugues Anglade, Clotilde Courau, Christine Boisson… **Production** Cinémane Films, Guillaume Godard. **Distribution** JHM Distributions (1999, France). **Durée** 1 h 30. **En salles** 9 février.

La banlieue déclinée au féminin

«Voyous, voyelles» de Serge Meynard

En évitant les clichés habituels sur la banlieue (forcément parisienne!), où désœuvrement rime souvent avec violence, Serge Meynard filme un petit bout de la vie de trois filles qui n'ont pas froid aux yeux. Intention louable et pari (presque) réussi.

Par Alain Freléchoux

Aurélie et Léa sont des sœurs de 14 et 18 ans, dont le père est décédé il y a quelques années dans un accident de plongée. Le compagnon actuel de leur mère est flic, ce qui ne les enchante guère. La grande est au chômage tandis que la cadette, une bûcheuse, guette la rentrée. En attendant, elles s'ennuient et traînent toute la journée à la recherche d'une quelconque activité – de préférence des pigeons à plumer! Un jour, les deux filles rencontrent Anne-Sophie, 19 ans, qui prétend avoir fugué de son domicile. De mensonges en bobards, elle les entraîne dans une aventure qui va les emmener loin…

D'ordinaire, les représentations cinématographiques de la banlieue, que celle-ci soit une simple toile de fond ou le sujet du film (par exemple «Ma 6-T va cracker»), n'en donnent qu'une image très noire, où chômage, délinquance, drogue et violence banalisée se côtoient au quotidien. Souvent également, non sans raisons d'ailleurs, les héros sont des hommes. Rarement des femmes. Et c'est là l'originalité du propos de Serge

A l'extrême-gauche: Jean (Jean-Hugues Anglade) sous la menace de Michèle (Clotilde Coureau)

Ci-contre, à gauche: Anne-Sophie (Audrey Tatou), Aurélie (Axelle Ade-Pasdeloup) et Léa (Olivia Bonamy)

Ci-contre, à droite: Dans un village irakien, accueil triomphal du GI (Georges Clooney)

Meynard, qui démontre ainsi – faisant écho aux récentes statistiques en matière de criminalité juvénile – que l'arnaque est de moins en moins un «privilège» masculin.

Des jeunes actrices de choc

S'il est difficile de parler de la banlieue en évitant les stéréotypes, Serge Meynard y parvient pourtant en la montrant avec un regard plus humain que de coutume. Les relations régissant tout ce petit monde sont bien dessinées, notamment celles, tendues, entre les filles et un «beau-père» qu'elles n'acceptent pas. Le père disparu est en effet toujours très présent dans leurs souvenirs, surtout ceux de la petite Aurélie, qui n'arrive pas à en faire le deuil. Tout cela, comme le ton général du film, sonne plutôt juste. Dommage seulement que les dialogues ne soient pas toujours à la hauteur du propos et que le personnage d'Anne-Sophie, issu d'un quartier plus bourgeois, mal dans sa peau, manque parfois de cohérence. Celui-ci est campé par Audrey Tatou, qu'on a pu voir récemment dans «Vénus Beauté», de Tonie Marshall. Léa, une dure à cuire cynique et sans illusions déjà, est magnifiquement incarnée par Olivia Bonamy. Un film intéressant et attachant par moments, malgré quelques imperfections. ■

Réalisation, scénario Serge Meynard. **Image** Bruno Privat. **Musique** Roland Romanelli. **Son** Jean-Michel Chauvet. **Montage** Katya Chelli. **Décors** Laurence Brenguier. **Interprétation** Olivia Bonamy, Axelle Ade-Pasdeloup, Audrey Tautou… **Production** Ocelot Productions, Josée Benabent-Loiseau. **Distribution** Agora Films (1999, France). **Durée** 1 h 35. **En salles** 9 février.

Guerre du Golfe II: la mission

«Les rois du désert» de David O. Russell

Tentative avortée de discours «différent» sur une période historique encore floue, cette fable politique à la complexité superficielle se transforme rapidement en un plaidoyer en faveur de l'interventionnisme occidental.

Par Charles-Antoine Courcoux

Si les dix ans qui séparent la guerre du Golfe de ce premier film hollywoodien lui étant consacré laissaient espérer un point de vue distancié et nuancé, il n'en est malheureusement rien, bien au contraire. En retraçant le parcours d'un groupe de soldats en quête d'un trésor finalement délaissé au profit du «sauvetage» de quelques autochtones, le réalisateur David O. Russell devait sans doute imaginer qu'il brossait là une fresque humaniste à contre-courant. Le résultat est l'équivalent pour le Koweït de ce que «Rambo II» fut pour le Vietnam: une tentative manipulatrice d'exorciser la réalité au travers de la fiction.

Le début du film s'inscrit dans une esthétique télévisuelle genre CNN, à partir de laquelle le style va progressivement se transformer, avec l'ambition de porter sur cette guerre un regard nouveau. Mais si la photographique évolue vers des images différentes de celles du petit écran, la thématique et les représentations demeurent, elles, toujours au service d'une entreprise de récupération idéologique. Et le discours qui en découle n'est pas moins aberrant que les informations déversées par la majorité des médias de l'époque.

A bien des égards, «Les rois du désert» n'est d'ailleurs pas si «différent» des images calibrées que les Alliés propageaient en 1990. Les soldats du film de Russell abandonnent rapidement leurs ambitions mercantiles pour un projet «humanitaire»: venir en aide à une population locale jugée incapable d'agir d'elle-même. L'interventionnisme est donc finalement montré comme salvateur et justifié. Saddam Hussein est évidemment décrit comme un monstre diabolique sans visage, seul responsable et parfait bouc émissaire de cette guerre chaotique dont les causes restent encore aujourd'hui irrésolues. Enfin, on assiste à une représentation xénophobe du monde arabe, dont les citoyens sont des individus couards, à la limite de la débilité, attendant, tétanisés, l'arrivée des troupes «du président Bush» – véritable antithèse du dictateur irakien. Pour parachever le tableau et hisser définitivement ce film au rang des véhicules idéologiques parmi les plus abjects de la décennie, les personnages-soldats ne manquent pas de tenir des propos moralisateurs et didactiques – sans parler de leur attitude condescendante! – qui, à ce stade, ne font plus une grande différence. ■

Titre original «Three Kings». **Réalisation** David O. Russell. **Scénario** David O. Russell. **Image** Newton Thomas Sigel. **Musique** Carter Burwell. **Son** Edward Tise. **Montage** Robert Lambert, A.C.E. **Décors** Catherine Hardwicke. **Interprétation** George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube, Spike Jonze… **Production** Warner Bros, Charles Roven, Paul Junger Witt, Edward L. McDonnell. **Distribution** Warner Bros. (1999, USA). **Durée** 1 h 54. **En salles** 23 février.